

Júlio Conrado (Estoril)

## Die portugiesische Lyrik seit der Nelkenrevolution<sup>1</sup>

### Einleitung

Im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entstand in Portugal eine Gegenbewegung gegen Romantik, Naturalismus und alle konservativen Formen des ästhetisch-literarischen Diskurses, die später unter dem Namen «erster Modernismus» (*primeiro modernismo*) bekannt wurde und vor allem mit zwei Namen verbunden wird: Fernando Pessoa und Mário de Sá-Carneiro. Eine Gruppe junger Intellektueller und Künstler gab ihren Plänen in der Zeitschrift *Orpheu* programmatischen Ausdruck, deren erste Ausgabe (Januar-März 1915) bereits Texte jener Autoren enthielt, die später zu den wichtigsten Vertretern des ersten Modernismus zählten: Fernando Pessoa, Lyriker und Philosoph; António Ferro; Mário de Sá-Carneiro, Lyriker und Geldgeber der Zeitschrift; José Pacheco, Maler, und José Almada Negreiros, bildender Künstler, Verfasser von Streitschriften, Dramatiker, Provokateur. Obgleich die Zeitschrift auch Beiträge anderer Vertreter der literarischen und künstlerischen Szene der damaligen Zeit vorstellte — Alfredo Guisado, Armando Côrtes-Rodrigues, Luís de Montalvor und Ronald de Carvalho —, waren die Genannten — zusammen mit Augusto de Santa-Rita Pintor, Mitarbeiter an der zweiten Ausgabe, und dem futuristischen Maler Amadeo de Souza-Cardoso, der an der damals unveröffentlichten dritten Ausgabe mitwirkte —, diejenigen, welche den von Fernando Pessoa dem *Orpheu* zugeschriebenen Anspruch tatsächlich rechtfertigten: «Eine in Zeit und Raum kosmopolitische Kunst zu schaffen»<sup>2</sup> — ein

---

<sup>1</sup> Übersetzung aus dem Portugiesischen ins Deutsche: Petra Thiele (Berlin). In diesem Aufsatz wird — ausnahmsweise — auf die Angabe der Seitenzahlen der Zitate und Gedichte in der Regel verzichtet. Zur besseren Verständlichkeit des Textes wurden nicht nur die portugiesischen Zitate im laufenden Text, sondern auch im Text erscheinende Buch- und Gedichttitel in Klammern ins Deutsche übersetzt. In den Anmerkungen, die weiterführende Angaben enthalten, wurde dagegen auf eine Übersetzung der Titel verzichtet. Ausnahmsweise werden in den Anmerkungen Autoren mit Fettdruck hervorgehoben, um die Vielzahl der Nennungen so übersichtlicher zu gestalten. Um häufige Wiederholungen des Namens desselben Dichters zu vermeiden, werden in den Anmerkungen außerdem die Jahresangaben der Werke in alter Form nach der Orts- und Verlagsangabe angeführt. Bei reihenden Aufzählungen von Gedichtbänden werden die Orts- und Verlagsangabe in den Anmerkungen nicht genannt, sie stehen dann nur in der Bibliographie.

<sup>2</sup> «Criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço».

gewaltiges Vorhaben in einer Zeit und einem Land wie Portugal, die dem Kult des «Neuen» eher abgeneigt gegenüberstanden, insbesondere, wenn das «Neue» Empfindungen in Versen verdichtete, wie «Es fiel mir gerade ein Arm ab / Schau nur, dort geht er Walzer tanzen»<sup>3</sup> (Mário de Sá-Carneiro) oder «Ihr Fabriken, ihr Laboratorien, ihr Music-Halls, ihr Luna-Parks, / Ihr Panzerkreuzer, ihr Brücken. Ihr schwimmenden Docks — / In meinen verworrenen und glühenden Gedanken / Ergreife ich Besitz von euch wie von einer schönen Frau [...]»<sup>4</sup> (Álvaro de Campos).

Die Veröffentlichung von *Orpheu* in Lissabon, das sich von den der Errichtung der Republik (1910) vorausgehenden und nachfolgenden Ereignissen noch nicht wieder erholt hatte und nur langsam zu normalen Verhältnissen zurückfand, stellte einen gewaltigen literarischen und gesellschaftlichen Skandal dar. Die ordnungsgläubige Elite verstärkte durch ihre Reaktion den Widerhall der Empörung in der Öffentlichkeit und damit die Aufmerksamkeit, die *Orpheu* zuteil wurde. Die Presse geißelte die «Vermessenen» unerbittlich: «Eine Kategorie von Individuen, welche die Wissenschaft in Irrenanstalten ausmacht und klassifiziert, die aber ohne weiteres auch außerhalb vorkommen können [...]»<sup>5</sup> nannte *A Capital* am 30. März 1915 die «Delinquenten». Der *Século Cómico* meldete in seiner Nummer 8 vom April, daß vier der Redakteure, welche das Erscheinen der Vierteljahresschrift *Orpheu* zu verantworten hatten, «mit schweren Anzeichen geistiger Umnachtung in das Krankenhaus eingeliefert»<sup>6</sup> worden seien. Die Wagemutigsten der Gruppe aber frohlockten: Noch wie benommen von den Auswirkungen der mutigen Tat, schrieb Fernando Pessoa am 4. April an Côrtes-Rodrigues: «Wir sind das Gespräch des Tages in Lissabon; ohne Übertreibung, sage ich Ihnen. Der Skandal ist gewaltig. Man zeigt auf der Straße mit dem Finger auf uns, und alle Leute — selbst Nichtliteraten — sprechen vom *Orpheu*».<sup>7</sup> Auch die zweite Nummer vom 8. Mai fand keine bessere Aufnahme: Das *Jornal da Noite* vom gleichen Tage spielt auf die «überspannten und amüsanten Orpheus-Burschen» an, und *A Capital* vom 5. Juli merkt mit der gebotenen Strenge an, daß «diese armen Jungen doch nichts weiter wollen, als daß

<sup>3</sup> «Caiu-me agora um braço / Olha, lá vai ele a valsar».

<sup>4</sup> «Ó fábricas, ó laboratórios, ó music-halls, ó Luna Parks, / Ó couraçados, ó pontes. Ó docas flutuantes — / Na minha mente turbulenta e encandescida / Possua-vos como a uma mulher bela [...]».

<sup>5</sup> «Categoria de indivíduos que a ciência definiu e classificou dentro dos manicómios, mas que podem sem maior perigo andar fora deles [...]».

<sup>6</sup> «recolhido ao hospital com fortes indícios de alienação».

<sup>7</sup> In: António Quadros: *O primeiro Modernismo português: vanguarda e tradição*, Lisboa: Publicações Europa-América, 1988. Originalzitat (es werden in diesem Aufsatz nicht alle, sondern nur wichtigere Zitate auch im Original angeführt): «Somos o assunto do dia, em Lisboa; sem exagero lhe digo. O escândalo é enorme. Somos apontados na rua, e toda a gente — mesmo extraliterária — fala do *Orpheu*».

man über sie spricht.» In dieser zweiten Nummer zeichnen schon nicht mehr der Portugiese Luís de Montalvor und der Brasilianer Ronald de Carvalho als Chefredakteure; möglicherweise waren sie nach den Proteststürmen, welche die erste Nummer hervorgerufen hatte, in Angst geraten. António Ferro blieb weiterhin Herausgeber, aber Fernando Pessoa und Mário de Sá-Carneiro übernahmen die Schriftleitung. Die dritte Nummer, obgleich zur Veröffentlichung fertig, erschien nicht zum vorgesehenen Zeitpunkt, da das Geld ausging (Mário de Sá-Carneiro schrieb aus Paris an Fernando Pessoa, um ihn über den Konkurs seines Vaters zu informieren, der die Zeitschrift bislang finanziert hatte); erst Jahrzehnte später (1984) kam eine postume Edition zustande.

Die Episode um *Orpheu* ist im Zusammenhang mit den damaligen Strömungen der internationalen Avantgarden (Futurismus 1911, Imaginismus 1919, Dadaismus 1914) und der einheimischen Tradition (Antero de Quental, Cesário Verde, Camilo Pessanha) zu sehen. Das Unbehagen an der Kultur, das die in Portugal gültigen Modelle in Frage stellte, war ein allgemein europäisches Phänomen. Der portugiesische Fall zeichnete sich indessen durch bemerkenswerte Besonderheiten aus. Das geniale Gespann Fernando Pessoa / Mário de Sá-Carneiro öffnete *Orpheu* sofort für verschiedene, in ihren Eigenheiten sehr ausgeprägte «Ismen»: Paulismus, Intersektionsismus, Simultanismus und Sensationismus — angesichts der geistigen Provinzialität Lissabons bedrückende Wortungetüme, die dazu führten, daß die Vertreter so extravaganter Projekte schlichtweg als «Verrückte» abgestempelt wurden. Aber in der «Heteronymie»<sup>8</sup> Fernando Pessogas — Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro und Bernardo Soares — sollte sich das praktische Ergebnis dessen zeigen, was Pessoa in der in Porto erscheinenden Zeitschrift *A Águia* von Teixeira de Pascoas in den Anmerkungen über «Die neue portugiesische Lyrik» gefordert hatte. Es ist eines der faszinierendsten Aufspaltungsphänomene des «Ichs» in der Literaturgeschichte. «Ich fühle mich vielfach. Ich bin wie ein Zimmer mit zahllosen wundersamen Spiegeln, die durch falsche Reflexe eine einzige frühere Wirklichkeit brechen, die in keiner und in allen ist»,<sup>9</sup> schrieb der Schöpfer von *Botschaft (Mensagem)* auf ein nicht datiertes Blatt. António Quadros, Sohn von António Ferro, sagte in diesem Zusammenhang:<sup>10</sup> «Vermutlich hätte dieser innere Zwiespalt den Dichter

<sup>8</sup> Fernando Pessoa erfand fiktive Autoren mit eigener Persönlichkeit, unter deren Namen er dichtete. So unterscheidet man den «orthonymen» Fernando Pessoa (auch Pessoa ipse) von seinen verschiedenen «Heteronymen». Siehe hierzu Güntert (1997).

<sup>9</sup> «Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas».

<sup>10</sup> António Quadros: *O primeiro Modernismo português: vanguarda e tradição*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1988.

zugrunde gerichtet, so wie es seinem Freund Sá-Carneiro erging,<sup>11</sup> wäre es ihm nicht gelungen, seine Zerrissenheit auszudrücken und durch eine wunderbare Erfindung zu sublimieren, eine Gedankenwelt zwar, die aber doch angesichts der Wesenhaftigkeit und der psychologischen Konsistenz der Heteronyme greifbare Realität gewinnt. Die Heteronyme sind andere Dichter als er selbst, jeder von ihnen hat seinen eigenen Stil, seine eigene Weltsicht, seine Metaphysik, sie bilden in ihrer Gesamtheit dennoch ein mehrstimmiges Ich, das in der Summe eine Einheit aufweist.»<sup>12</sup>

1980 benannte der konkretistische Lyriker E. M. Melo e Castro<sup>13</sup> acht Strömungen, die seit Beginn des Jahrhunderts seiner Meinung nach avantgardistische Charakteristika tragen: *Orpheu* (1915), *Presença* (1927), Neo-Realismus (1937), Surrealismus / Abjektionismus (1947), *Árvore* (1950), *Poesia 61* (1961), Experimentalismus (1964) und volkstümlichen Visualismus (1974). Es handelt sich offensichtlich um ein sehr weit gefaßtes Kriterium, das unter einem durchaus diskutablen Oberbegriff sowohl den Neo-Realismus als auch den «volkstümlichen Visualismus» zusammennimmt. Da wir uns im folgenden vor allem auf die Strömungen beziehen werden, die das lyrische Schaffen nach dem 25. April 1974, dem Datum der portugiesischen Nelkenrevolution, geprägt haben, sei hier noch einmal auf die Bedeutung der zweiten modernistischen Bewegung hingewiesen, die im Umkreis der Zeitschrift *Presença* in Coimbra entstand und so bedeutende Lyriker wie José Régio, Adolfo Casais Monteiro, António Navarro, Edmundo de Bettencourt oder Saúl Dias hervorbrachte. Auch hier überragt eine Gestalt die übrigen: José Régio, dessen vielseitiges Schaffen aus mystischen und metaphysischen Quellen schöpft, was endlose Auseinandersetzungen mit den Verteidigern einer rationalistischen Literatur, insbesondere den Neo-Realisten, zur Folge hatte. Indem sie sich auf den Bergsonschen Intuitionismus beriefen wie andere auf den Marxismus («Neo-Realismus») oder den «Surrealismus» schworen, stellten die Autoren der *Presença* interessante Verbindungen zwischen dem ersten und dem zweiten Modernismus her, vor allem in der Gestalt des Literaturkritikers, Essayisten und Romanschriftstellers João Gaspar Simões, der zu den herausragenden Vertretern der *Presença* gehört.

<sup>11</sup> Mário de Sá-Carneiro beging am 26. April 1916 in Paris Selbstmord.

<sup>12</sup> «Provavelmente, esta dispersão interior teria aniquilado o poeta, como aniquilou o seu amigo Sá-Carneiro, se não tivesse conseguido exprimi-la e sublimá-la por invenção prodigiosa, invenção mas tocada de onticidade e de verdade psicológica, dos heterónimos, poetas outros do que os dele próprio, cada um deles com o seu estilo, a sua visão do mundo, a sua metafísica, mas formando, no conjunto, um Eu plural e contudo unívoco.»

<sup>13</sup> E. M. Melo e Castro: *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980 (Biblioteca Breve).



Die Periode, die hier im Vordergrund steht, die Entwicklung der Lyrik nach dem 25. April 1974, muß aber auch in größerem zeitlichen und literarischen Zusammenhang der zweiten Jahrhunderthälfte in Portugal gesehen werden.

### **Der Ausgangspunkt: die Nelkenrevolution vom 25. April 1974**

Bis zur Revolution waren die portugiesischen Schriftsteller politisch mehrheitlich in einer breiten antifaschistischen Front vereinigt und in der Kunst geübt, die Zensur des *Estado Novo* mit einer Vielfalt symbolischer Kunstgriffe in der Weise zu umgehen, daß Protestbotschaften gegen die Diktatur eine Leserschaft erreichten, die sich im Grunde nicht mit den bestehenden Verhältnissen abfand, ein sensibilisiertes Bürgerbewußtsein für die Probleme des Landes besaß und dementsprechend aufmerksam alle Zeichen der Veränderung registrierte, welche die Bücher zwischen den Zeilen enthielten. Dann wurde es auf einmal erforderlich zu lernen, in Freiheit und ohne Zensur zu schreiben. Schnell erweiterte sich der Leserkreis in der Zeit der «Demontage» des alten Regimes und des Versuchs der Machtübernahme durch einen Teil der siegreichen Kräfte der Linken. Die Gedankenfreiheit nährte sich jetzt vom stürmischen Klassenkampf in den Betrieben, auf den Straßen und auf dem Land; von den ideologischen Auseinandersetzungen innerhalb der Familie und in gemäßigten Kreisen, die von der Spirale verbaler Gewalt der radikalen Gruppen völlig verunsichert waren. Es verwundert daher nicht, daß die Lyriker ihre Gefühle emotionsgeladen zum Ausdruck brachten und dafür eine Ausdrucksweise verwandten, die möglichst volksnah in Einklang mit der in Gang gesetzten revolutionären Dynamik stand. Es ist der Augenblick, in dem die Schriftsteller anders werden, sei es, weil die Zensur sie geknebelt hatte und die Wirklichkeit heilsamer Unruhe in ihnen jene Wirkung hervorrief, die mit dem Knall des Korkens beim Öffnen einer Sektflasche im Dunklen vergleichbar ist, sei es, weil die sozialen Umwälzungen in ihnen das schriftstellerische Engagement weckten, sei es schließlich, weil die nun gegebenen günstigen Bedingungen für das Schreiben die freie Option zuließen, auch wenn der sozio-politische Rahmen sie in gewissem Maße wieder einzuengen drohte. Die Rückführung der Nelkenrevolution auf ihr ursprüngliches demokratisches Ziel, der stürmische Dekolonisationsprozeß, der zur Aufgabe des portugiesischen Kolonialreichs in Afrika und Asien führte, und die sogenannte Krise der Ideologien nach dem Fall der Berliner Mauer (1989) und dem sowohl politischen wie auch moralischen Zusammenbruch der Sowjetunion führten dazu, daß einige der Schriftsteller, die ihre Bücher als Beitrag zum unumkehrbaren Aufstieg zur sozialistischen Gesellschaft betrachtet hatten, nun ihr Koordinatengefüge verloren. Bei vielen anderen förderten die Geschehnisse das

Wiedererleben der Lust am Text dergestalt, daß sie — nach der ersten Begeisterung über den Umbruch, nach den heftigen Pendelschlägen und dem Abklingen der Leidenschaften — ihren Erfahrungen in Freiheit Ausdruck geben konnten. Wenn die Revolution die Lyriker in der Gunst der Stunde zu einem direkten Eingreifen in das Leben der Gemeinschaft aufgerufen und sie damit gleichzeitig gezwungen hatte, ihre eigenen Vorhaben vorübergehend zurückzustellen, so taten es jene, die wirklich etwas über den revolutionären Pragmatismus hinaus zu sagen hatten, schließlich mit außergewöhnlicher Brillanz und bekräftigten auf diese Weise die seit langem verbreitete Überzeugung, wonach die portugiesische Lyrik aufgrund ihrer hohen Qualität am besten die Literatur des Landes «repräsentiert». Allerdings widerlegt auch die Entwicklung des Romans in den letzten zwanzig Jahren eine weitere zuweilen geäußerte Auffassung, die den Portugiesen die Befähigung zu dieser anspruchsvollen literarischen Gattung abspricht.

### **Lieder trägt der Wind**

Beim Versuch, einen umfassenden Überblick über den Zeitraum vom 25. April 1974 bis heute zu geben, lassen sich Verallgemeinerungen nur schwer vermeiden, und zum anderen gilt es, bei der Deutung auch Namen zu nennen, an Gestalten zu erinnern, niemanden zu vergessen, denn, auch wenn auf dem Feld der Lyrik viele die Berufenen und nur wenige die Auserwählten sind, so ist hier weniger die Auswahl als vielmehr die Erwähnung angezeigt. Beginnen wir zunächst mit den politischen Liedern, da sie die bevorzugten Mittel der Lyrik im Anbruch der Freiheit waren. Die Revolution entstand sozusagen aus dem Lied und bildete den Nährboden für die Lyrik, wie sie damals von Dichtern wie José Carlos Ary dos Santos, Joaquim Pessoa, José Jorge Letria, José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Luís Cília, Manuel Freire, Sérgio Godinho und Francisco Fanhais verstanden wurde. Einige dieser Sänger hatten großen Einfluß auf die Veränderung des Publikumsgeschmacks in dem Sinne, daß gesungene Lyrik als Waffe gegen die Bourgeoisie (das waren Terminologie und Ziele der Lied-Gedichte der Revolutionszeit) verstanden wurde. Das Lied war das Instrument, um dem Volk Poesie näherzubringen, und einige derer, die bereits als Lyriker einen Spitzenruf besaßen oder noch erlangen sollten, setzten damals in der einzigartigen Erfahrung, die Poesie zur Sache des Volkes zu machen, auf die Musik. Die Rundfunk gab mit der Sendung des von der Zensur verbotenen Liedes «Grândola, vila morena» («Grândola, erdfarbene Stadt») von José Afonso das Zeichen für den Beginn der militärischen Operationen im Morgengrauen des 25. April 1974. Ary dos Santos (be)schrieb es so: «Er sagte das erste Wort / im stillen Morgengrauen / ein Dichter,

der sang / es ist das Volk, das nun wieder herrscht».<sup>14</sup> In seinem Glauben an das «vereinte Volk», das «niemals mehr besiegt werden wird», griff Ary dos Santos mit seinem Liedgedicht auf den aus dem revolutionären Chile stammenden berühmten Aufruf zurück. «Pedra filosofal» («Stein der Weisen»), ein Gedicht von António Gedeão als Lobpreis der Zukunft und der Veränderung der Welt, hörte man bis zum Überdruß als Ballade von Manuel Freire. Als Lied vernahm Natália Correia tief bewegt am Tag nach dem Schicksalsdatum ihr unter der Diktatur verbotenes Gedicht «Queixa das almas jovens censuradas» («Klage der zensierten jungen Seelen») im Radio. «Die Lyrik ist auf der Straße» («A poesia está na rua») war eine gängige Feststellung in jenen Tagen, als «Sterne vom Geschirr der Freiheit gegessen wurden»,<sup>15</sup> und das war vor allem den engagierten Liedermachern zu verdanken.

Wenngleich der Gefühlsüberschwang nach dem Sieg der Streitkräfte der gesungenen Dichtung ein ungeahntes Echo verschaffte, kann man aber in ihrem Gelegenheitscharakter auch die Schwierigkeiten ahnen, die sich im Verlauf des revolutionären Prozesses und in der späteren Entwicklung der Dichter herausstellten. Die Aprilrevolution war nicht nur Neubeginn, sondern zugleich auch Endpunkt. Die antifaschistische Front der Schriftsteller entsprach nicht einer Übereinstimmung ästhetisch-literarischer Gesinnung: Sie setzte sich aus tendenziell verschiedenen Gruppen zusammen, welche den Widerstand gegen die Diktatur auf ganz verschiedene Weise zum Ausdruck gebracht hatten. Im besonderen Fall der Dichter herrschte eine große Spannbreite: Es gab auch gehaltvolle Stimmen, die Avantgardisten, die Hermetiker, die Elegischen, die Surrealisten, die Erotiker, die Vergeistigten, Poeten des Alltags, die Fremdtümelnden, die Dichter des Kolonialkriegs und solche, die sich nur selbst darstellten, ohne eine innere Bindung zu den dominierenden Richtungen, oder diejenigen, die in der Nachfolge Cesário Verdes und Fernando Pessoa stehen (ein nicht zu übersehender Einfluß, den Fernando J. B. Martinho zu Recht hervorhebt). Die Schar der in der Opposition gegen den Faschismus vereinten Lyriker feierte jubelnd den Zusammenbruch des alten Regimes, die «Niederschlagung des Überfälligen», wie etwa die Gedichte eines so klarsichtigen und überzeugten Skeptikers wie Jorge de Sena zeigen: «Welche Farbe hat die Freiheit? / Sie ist grün, grün und rot. / Panzer rücken vor / das Volk unmittelbar dahinter: Es bricht endlich aus, selbst-

---

<sup>14</sup> «Disse a primeira palavra / na madrugada serena / um poeta que cantava / o povo é quem mais ordena».

<sup>15</sup> **Natália Correia:** *Não percas a rosa*, Lisboa: Dom Quixote, 1978. Ihr vollständiges lyrisches Werk wurde 1993 unter dem Titel *O sol nas noites e o luar nos dias* (1957-1993) veröffentlicht (Lisboa: Círculo de Leitores).

bewußt und nackt, mit Kraft, die nicht zurückweicht, / die wahrhaftigste Wahrheit.»<sup>16</sup> Oder in Versen von Manuel Alegre auf «Das Leben für einen einzigen Tag» («A vida por um só dia»): «Es waren verlorene Schlachten, gescheiterte Siege. / Es war das Leben (es waren Leben). Es war Geschichte (es waren Geschichten) / tausend verschenkte Begegnungen. Es waren Leben (es war das Leben) / nur für einen einzigen Tag gelebt.»<sup>17</sup> Selbst im Zweifel über die Legitimität der Militärs galt es, eine Herrschaft der Freiheit zu errichten, wie wir bei José Gomes Ferreira lesen, Zweifel, die zerstreut werden, sobald der Dichter in der Lage ist, den Verlauf des Geschehens zu deuten; in den spannungsgeladenen, klaren Worten eines José Manuel Mendes lautet dies so: «danach Lissabon / Dock des Morgenrots / so aus Nelken geboren / das Volk auf den Straßen / und der Geschmack der Erde / den nur das Vaterland / hat.»<sup>18</sup>

Schon früh war jedoch zu erkennen, daß mit dem Ende des Festes die Probleme zu Tage treten und daß die kommenden Zeiten eine tiefe Kluft zwischen intellektuell ehrlichen Menschen aufreißen würden, die jedoch grundverschiedener Auffassung über den einzuschlagenden Kurs in Gesellschaft und Ästhetik waren. Schon bald bezogen diejenigen Dichter Stellung, die wenig gewillt waren, ihre Ausgangspositionen aufzugeben (Natália Correia, Miguel Torga, Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner Andresen, Vasco da Graça Moura), nicht gegen die Freiheit noch gegen die Demokratie, aber gegen die Anzeichen eines neuen totalitären Anspruchs als Gegensignal zur früheren «Ordnung». Dieser Anspruch hätte einen Gutteil der nichtkonformen (oder zumindest nicht mit dem Gang der Dinge einverstanden)en Schriftsteller einer Rhetorik der Einförmigkeit bürokratischer Prägung geopfert. Dies mündete schließlich in einen Kampf, der über stürmische Monate zwischen dem 25. April 1974 und dem 25. November 1975 währte, einen Zeitraum, in dem sich politisch-ideologisch mäßigendes Vorgehen durchsetzte, das Portugal auf den westlichen Weg «zurückführte», allerdings nicht ohne Schwankungen und Befürchtungen um einen Identitätsverlust auf der Seite der Linken wie der Rechten angesichts der naheliegenden Risiken, in einem europäischen Verbund aufzugehen, der nationale Eigenheiten unberücksichtigt läßt. Natália Correia, der Lyrikerin, die in

<sup>16</sup> **Jorge de Sena:** *40 anos de servidão*, Lisboa: Moraes, 1978. Originalzitat: «Qual a cor da liberdade? / É verde, verde e vermelha. / Saem tanques para a rua, / sai o povo logo atrás: estala enfim ativa e nua, com força que não recua, / a verdade mais veraz.»

<sup>17</sup> «Foram batalhas perdidas. Foram derrotas vitórias. / Foi a vida (foram vidas). Foi a História (foram histórias) / mil encontros despedidas. Foram vidas (foi a vida) / por um só dia vivida.»

<sup>18</sup> Originalzitat: «depois Lisboa / doca da madrugada / tão de cravos nascida / o povo nas ruas / e o gosto a terra / que só a pátria / tem.» — Obgleich die Gedichte des Bandes *Discurso claro como o inverno* von 1961 datiert sind, wurden sie zum ersten Mal in der Zeitschrift *Estudos de Castelo Branco* 12 am 1. April 1964 publiziert.

diesem Kampf die Stirn bot, wurde die Hauptverantwortung für die Niederlage des Projekts der Linken zugeschrieben, aber die Integrität, mit der sie später nicht nur in ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, sondern auch als Parlamentsabgeordnete für ihre Überzeugungen stritt, beweist eine Treue zu den Werten der Freiheit, die nur die ewig Unbelehrbaren in Zweifel zu ziehen wagten.

Die Ehrung für Vasco Gonçalves, den Soldaten und Politiker, der einer der führenden Köpfe jener Kräfte war, die beschuldigt wurden, die Errichtung einer Volksdemokratie in Portugal anzustreben, durch zwölf Lyriker kann als Kontrapunkt zu dem «Kampf für die Freiheit» einer Natália Correia dienen, sei es, weil er durch gleicherweise ehrenwerte Ziele legitimiert wurde — eine «gerechtere Gesellschaft» — oder weil es für diejenigen Kreise, welche den General unterstützten (den berühmten «Óscar» der militärischen Operationen des Aprils) auch zwei Jahre nach den Konfrontationen des Novembers noch immer schwierig war, sich an die Umkehr des geschichtlichen Verlaufs, die Rücknahme der Revolution, anzupassen. Obgleich es durchaus einen Sinn ergibt, daß die Anthologie der Lobeshymnen auf Anregung der Partei organisiert wurde, besteht kein Zweifel an der hohen Qualität einiger damals entstandener Dichtungen, und es ist ebenso aufschlußreich, die weitere Entwicklung der besten dieser zwölf apokalyptischen Reiter zu verfolgen: António Ramos Rosa, Armando Silva Carvalho, Casimiro de Brito, Eduardo Olímpio, Egito Gonçalves, Eugénio de Andrade, Gastão Cruz, José Jorge Letria, José Barreiros, José Ferreira Monte, Maria da Graça Varela Cid und Maria Tereza Horta.

### **Kolonialkrieg: Widerstand und Läuterung**

Woher kam die Lyrik, die es in Portugal vor dem 25. April 1974 gab, und wie war sie? Nehmen wir einen der vielen verschlungenen Fäden auf — die Verarbeitung des Kolonialkriegs. Um der historischen Genauigkeit willen muß allerdings betont werden, daß sich nur wenige Stimmen gegen den Krieg erhoben, so daß sich die Lyrik des Widerstandes auf vervielfältigte Textausgaben wie *Discurso claro como o inverno* (*Rede, klar wie der Winter*, 1961) von Liberto Cruz (Fonseca Ribeiro) beschränkte, auf Privatdrucke wie *Três natais* (*Drei Weihnachten*, 1967) von José Correia Tavares, auf indizierte Bücher wie *Praça de canção* (*Platz des Liedes*, 1965) und *O canto e as armas* (*Der Gesang und die Waffen*, 1967) von Manuel Alegre oder auf die nur begrenzt kursierenden, knappen Gedicht-Berichte von Fernando Assis Pacheco, deren bekanntester Titel *Catalabanza, Quilolo e volta* (*Catalabanza, Quilolo und zurück*, 1972, überarbeitet 1976) ist. Wenngleich die Notwendigkeit, die Gespenster des Krieges auszutreiben, nach dem 25. April 1974 eine beeindruckende Zahl von Zeugnissen hervorbrachte, deren «Halbwertszeit» sie

in einen Kontext der Wiederfindung, Erweiterung und Läuterung des kollektiven Bewußtseins einbindet (u. a. Vergílio Alberto Vieira, José Martins Garcia, Eusébio Cardoso Martins, João de Melo, Maria da Graça Varela Cid, J. H. dos Santos Barros, Celso Cruzeiro, Fernando Grade, Fernão de Magalhães Gonçalves und Filomena Cabral), so kann zugleich das Opfer der Vorkämpfer, welche die Wut, den Aufruhr, die Verzweiflung und selbst die Angst zu ihren Leitthemen gemacht hatten, nicht hoch genug bewertet werden. *Jornal de Campanha (Kriegstagebuch)* von Liberto Cruz, veröffentlicht 1986, vereinigt «Fragmente», die zwischen Mai 1962 und Januar 1965 in Buela, Luanda und Sintra niedergeschrieben wurden. Unerbittlich gegen den Krieg, artikulieren diese tagebuchartigen Gebilde aus zwei, drei Versen auch die Enttäuschung über den ausgebliebenen Protest der Schriftsteller angesichts der Geschehnisse in Afrika: «Wo sind die Schriftsteller meines Landes, / oh António Nobre, die etwas über diesen Krieg schreiben?»<sup>19</sup> Sie können beißend ironisch werden: «Eine Neuigkeit: Ab sofort erhalten Eltern am 10. Juni [dem portugiesischen Nationalfeiertag, Anmerkung der Übersetzerin] auf dem Schloßplatz im Austausch gegen ihre Söhne einen Orden»,<sup>20</sup> und bis an die Grenze des Erträglichen gehen: «Mit einem Küchenmesser hat der Arzt vor kurzem abgetrennt / den Arm eines Soldaten. / Die bewaffnete Hand unversehrt.»<sup>21</sup> Manuel Alegre, ehemaliger Kriegsteilnehmer, beschrieb aus dem algerischen Exil in den Bänden *Praça da canção (Der Platz des Liedes)* und *O canto e as armas (Der Gesang und die Waffen)* die Sinnlosigkeit des Krieges und die Ohnmacht der Lyrik:

*De súbito três tiros na memória.*  
Auf einmal drei Schüsse in der Erinnerung.  
*Apagaram-se as luzes. Noite. Noite.*  
Man löschte die Lichter. Nacht. Nacht.  
*De súbito três tiros nas palavras*  
Auf einmal drei Schüsse in die Worte,  
*um poeta calou-se apagou-se a canção.*  
ein Dichter schwieg, es verstummte das Lied.

*De súbito um poema foi bombardeado*  
Auf einmal wurde ein Gedicht bombardiert,  
*um poeta fechou-se nas vogais*  
ein Dichter verschloß sich in den Vokalen  
*cercado por consoantes que talvez*

<sup>19</sup> «Onde estão os escritores do meu País / ó António Nobre, que nada escrevem sobre esta guerra?»

<sup>20</sup> «Uma novidade: a partir de agora alguns pais vão passar a receber no dia 10 de Junho, no Terreiro do Paço, uma medalha em troca dos filhos.»

<sup>21</sup> «Com um serrote de cozinha, o médico cortou, há pouco / um braço a um soldado. / A mão armada também salva.»

umgeben von Konsonanten, die vielleicht  
*caminhassem cantando para um verso.*  
 singend auf einen Vers zusteueren.

*Eram granadas? Eram sílabas de fogo?*  
 Waren es Granaten? Waren es Feuersilben?  
*E de súbito a guerra. Noite. Noite. E um poeta*  
 Und auf einmal der Krieg. Nacht. Nacht. Und ein Dichter  
*com cinco letras escreveu no chão: porquê?*  
 schrieb mit fünf Buchstaben auf den Boden: warum?  
*Com cinco letras do seu próprio sangue.*  
 Mit fünf Buchstaben seines eigenen Blutes.

### «Fünf Blutbuchstaben»

Auch Fernando Assis Pacheco äußert sich in seinem Gedicht «Monólogo e explicação em Catalabanza» («Monolog und Erklärung in Catalabanza») verbittert über die Zerbrechlichkeit seiner bevorzugten «Waffen» — Dichtung und Bücher — angesichts der irrationalen Gewalt:

*Não puxei atrás a culatra,*  
 Ich habe den Gewehrverschluß nicht zurückgezogen,  
*não limpei o óleo do cano,*  
 ich habe den Lauf nicht vom Öl gereinigt,  
*dizem que a guerra mata: a minha*  
 man sagt, daß der Krieg tötet: der meinige  
*desfez-me logo à chegada.*  
 zerschmetterte mich schon bald nach der Ankunft.

*Não houve pois cercos, balas*  
 Nun gab es keine Ringmauern, Kugeln,  
*que demovessem este forçado.*  
 die diese Gewalt abwehren würden.  
*Viram-no à mesa com grandes livros,*  
 Man wendet sie hin zu einem Tisch mit großen Büchern,  
*com grandes copos, grandes mãos aterradas.*  
 mit großen Gläsern, großen erschreckten Händen.

José Correia Tavares beschwor schmerzliche Bilder des Konflikts in Afrika, indem er Weihnachten, ein an sich unverdächtigtes Thema, glossiert und auf diese Weise verhinderte, daß das Büchlein *Três natais* (*Die drei Weihnachten*, 1967) beschlagnahmt wurde, obwohl diese Prosagedichte die Schändlichkeit der Ereignisse in Übersee anprangerten. Es sind dies alles, wie Liberto Cruz schrieb, «Zeugnisse einer

Generation», «die im Krieg entdeckte, daß Schmerz und Trauer, Tod und Selbstmord keine abgedroschenen rhetorischen Figuren sind.»<sup>22</sup>

Dem Ausdruck unterdrückter Wut, dessen Widerhall im Untergrund und Exil der Kriegsgegner, setzte die nationalistische Rechte lautstarke Aufrufe entgegen und versuchte, die Schar ihrer Anhänger und Getreuen zusammenzutrommeln, als es angebracht erschien, den Eindruck zu erwecken, daß es schließlich «viele» gab, welche die Fiktion der überseeischen Provinzen Portugals «vom Minho bis Timor» verteidigten. António Almeida Matos stellte in der Gedichtsammlung *O corpo da pátria* (*Der Körper — oder Das Corps — des Vaterlands*), einer lyrischen Anthologie zum Krieg in Übersee (1961/71), «Dichter der Nachhut» und «Dichter der Front» vor. Sowohl in der ersten als auch in der zweiten Gruppe gibt es überraschende Stimmen, wie Rui Cinatti (1915-1986) — in gewisser Weise durch seine starke gefühlsmäßige Bindung an Timor begründet —, Manuel Geraldo und Álvaro de Oliveira, die sich später kritisch über Sinn und Ziel des Krieges äußerten, neben ausgesprochen regimetreuen Konservativen wie Amândio César, Fernanda de Castro, Pedro Homem de Melo, Fernando Guedes, Barroso de Fonte und António Salvado. Zeitgleich zum umstrittenen 1. Kongreß der Kriegsteilnehmer erschien eine Anthologie der «Lyriker aus Übersee» mit dem Titel *Vestiram-se os poetas de soldados* (*Die Dichter kleideten sich als Soldaten*) (siehe Salvado 1973).

Es mag verwundern, daß, obgleich die bedeutenden Lyriker und Schriftsteller in einer breiten Oppositionsfront gegen die Diktatur vereint waren, der dreizehn Jahre dauernde Kolonialkrieg an ihnen eigentlich vorbeiging. Die unerbittliche Kriegszensur machte die Kolonialfrage zu einem Tabu («über das Vaterland wird nicht diskutiert»). In Portugal mit seiner von der Welt abgeschlossenen Randlage, wo das Volk durch eine gewalttätige und mächtige politische Polizei auf das strengste kontrolliert wurde, gab es keine Antikriegsbewegung, wie sie beispielsweise in den Vereinigten Staaten zur Beendigung des Vietnamkrieges beitrug oder in Frankreich zur Unabhängigkeit Algeriens führte. Die Schriftsteller meinten, die Kolonialfrage könne gelöst werden, wenn erst einmal im Lande Minimalbedingungen für die Demokratie geschaffen würden, die eine Diskussion darüber ermöglichen.

<sup>22</sup> «testemunho duma geração que descobriu na guerra não serem a dor e o luto, a morte e o suicídio, simples e estafadas figuras de retórica».



Keiner der Lyriker — außer vielleicht Bação Leal (1942-1965),<sup>23</sup> der im Krieg fiel und somit keine Gelegenheit hatte, später über andere Motive zu schreiben — machte den Konflikt zum thematischen Schwerpunkt seines Werkes. Der Krieg stellte einen Alptraum dar, dessen Schrecken «lyrisch» verarbeitet wurde. Es brauchte Zeit, den Alptraum zu bewältigen, und er hinterließ auf den Seiten, welche die Dichter ihm widmen, tiefe Spuren der Verzweiflung. Danach jedoch waren die Lyriker aufgefordert, sich neuen, faszinierenden Herausforderungen zu stellen, obwohl diejenigen, die «unmittelbar» an den Ereignissen teilgenommen hatten, von Zeit zu Zeit daran erinnerten, damit sie nicht in Vergessenheit gerieten. Der Fall Vergílio Alberto Vieira ist in mehrfacher Hinsicht exemplarisch. Sein lyrisches Schaffen, anfangs von Eugénio de Andrade beeinflusst, später durch die Erprobung einer Art *poésie pure* farbig bereichert, mündete schließlich in ein Kriegsbuch — *A paixão das armas* (*Die Leidenschaft der Waffen*, 1983) —, in dem der Autor erbarmungslos sarkastisch die Höllenleiden des Krieges ausbreitet und grotesk-komische Situationen beschreibt, ohne dabei die ständige Todesahnung aus den Augen zu lassen, die Urangst eines jeden Kriegsteilnehmers, der wider Willen ins Gemetzel geworfen war:

*Metalizaram o espaço*

Sie haben den Raum metallisiert

*Os olhos saltam das órbitas:*

Die Augen springen aus den Höhlen:

*metalizaram o espaço*

sie haben den Raum metallisiert

*A terra sangra*

Die Erde blutet

*Apodrece sobre o rosto nimbado*

sie verwest über dem nimbusumstrahlten Gesicht

*dos mortos*

der Toten

*Pela madrugada, as buganvílias*

Gegen Tagesanbruch, die Bougainville

<sup>23</sup> Die Briefe und Gedichte von **José Crisóstomo Bação Leal** (1942-1965) kommentierte **Urbano Tavares Rodrigues** wie folgt: «Es gibt Züge eines Engels, aber eines aggressiven Engels (eines erklärten Feindes von jeglichem Pharisäertum, Mandarinwesen und der Verehrung von Gemeinplätzen), in diesem gebildeten und einfühlsamen jungen Mann, der voller geistreicher Einfälle ist, in seine Werke die ganze Wallung seiner Gefühle packt und in den Erzählstrang Allegorien und ästhetisch-philosophische Anspielungen einschiebt.» (Urbano Tavares Rodrigues: *Ensaio de Após-Abril*, Lisboa: Moraes, 1977).

*deixaram de cantar*  
haben zu singen aufgehört

*O espaço é de ferro, arma-se*  
Der Raum ist aus Eisen, er rüstet sich  
*de sombras:*  
mit Schatten

*Estamos dentro da morte.*  
Wir sind im Inneren des Todes.

### Der Neo-Realismus und die Zeit danach<sup>24</sup>

Die mit der Bewegung der Streitkräfte errungene Freiheit ermöglichte einigen oppositionellen Lyrikern, die sich zuvor um die von der Zeitschrift *Vértice* in Coimbra herausgebrachte Reihe *Novo Cancioneiro* (*Neues Liederbuch* 1941/44) gesammelt hatten, einen neuen Anlauf. Zum Zeitpunkt des 25. April lebten noch sieben der zehn Lyriker, die zu dieser Sammlung beigetragen hatten und die als führende Vertreter der neo-realistischen Lyrik gelten: Fernando Namora, Mário Dionísio, João José Cochofel, Joaquim Namorado, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira und Sidónio Muralha. Verstorben waren inzwischen Francisco José Tenreiro (1963), Álvaro Feijó (1941) und Políbio Gomes dos Santos (1939), der 1941 mit einer postumen Ausgabe seiner Gedichte geehrt wurde. Anfang der neunziger Jahre starben auch Manuel da Fonseca und Mário Dionísio.

Zur Mitarbeit an der nie erschienenen zehnten Nummer der Reihe eingeladen, betrachtete sich José Gomes Ferreira stets als Mitglied dieser Gruppe. All diese Schriftsteller standen marxistischem Gedankengut nahe (Neo-Realismus galt als Tarnbezeichnung für sozialistischen Realismus, um die Zensur irrezuführen und zu umgehen), obgleich ihre ästhetischen Grundpositionen unterschiedlich waren. Fernando Namora bleibt dem Psychologismus treu, der von seinen Affinitäten zur *Presença* herrührt; Manuel da Fonseca versteht sich als Stimme des Volkes, von dessen Nöten und Schmerzen er in makellosen Versen singt; Carlos de Oliveira pflegt seine Vorliebe für das unbestechliche und treffsichere Wort und schafft ein einzigartiges Werk, auf das viele schwören, die Gedichte der *Poesia 61* (*Lyrik 61*) geradezu «verschlungen» haben; wieder andere behaupten, daß der Einfluß genau in umgekehrter Richtung verlief; João José Cochofel, «ein Aristokrat, der mit dem Volk

<sup>24</sup> Einen fundierten Überblick über den Neo-Realismus bietet Erich Kalwa in seiner Habilitationsschrift: *Philosophisch-weltanschauliche und ästhetische Grundpositionen des portugiesischen Neo-Realismus: ein Beitrag zur Theoriebildung*, Frankfurt am Main: TFM; Domus Editoria Europaea, 1996 (Beihefte zu Lusorama: Reihe 2, Studien zur Literatur Portugals und Brasiliens; Bd. 12).

sympathisierte»,<sup>25</sup> bewahrt eine verinnerlichte, umschattete und verhaltene Stimme, die sich im Essay stärker profiliert; José Gomes Ferreira, metaphernreicher Lyriker des städtischen Alltags, vom Glück begünstigter Verwalter der Dialektik des individuellen und gesellschaftlichen Ichs, gibt in der wiedererlangten Freiheit das Zeichen für einen respektlosen Umgangston, mit dem er das Wirkliche in Frage stellt, indem er von der unmittelbaren Beobachtung der Realität ausgeht und daraus einen nicht zu unterschätzenden Popularitätsgewinn zieht; Joaquim Namorado wird in seinem Schaffen am deutlichsten vom «Programm» der Veränderung der Gesellschaft geprägt; Mário Dionísio, Intellektueller und Theoretiker der Bewegung, widmet sich in der ersten Phase neben der Lyrik auch dem Essay, der Chronik, der Kritik, der Erzählung und dem Roman. Von der (erweiterten) Gruppe des Neuen Liederbuchs sind am 25. April lediglich Joaquim Namorado und José Gomes Ferreira «kämpferische Lyriker». Cochofel exponiert sich kaum.<sup>26</sup> Carlos de Oliveira, Fernando Namora und Manuel da Fonseca sind zu jener Zeit bereits anerkannte Romanschriftsteller. Mário Dionísio beginnt sich auch für Malerei, den Essay und die Erinnerungschronik zu interessieren, nachdem er einen aufsehenerregenden Roman geschrieben hatte,<sup>27</sup> in dem er technisch anspruchsvoll die eigenen Anforderungen zu Aufgabe und Wirkung des Neo-Realismus aus den vierziger Jahren unterlief. *Pastoral* (Schäferspiel, 1976) von Carlos de Oliveira, *Nome para uma casa* (Name für ein Haus, 1984) von Fernando Namora und *Terceira idade* (Drittes Zeitalter, 1982) von Mário Dionísio sind die Titel von hervorragenden Gedichtsammlungen aus der Feder der letzten Vertreter einer Generation, die sich nach ihrem Début in der Lyrik vorwiegend mit ihrer Prosa einen Namen machten.

Unter den Lyrikern, die in den vierziger und fünfziger Jahren hervortraten, hatten mehrere zur Zeit der Nelkenrevolution einen Höhepunkt ihres Schaffens erreicht, das durch die Befreiung von der Zensur noch einmal gesteigert wurde. Dies gilt für die stärker ideologisch geprägten Anhänger des Neo-Realismus (Antunes da Silva, Armindo Rodrigues, José Saramago) ebenso wie für Dichter, die dem verspäteten Surrealismus nahestanden und seinerzeit durch ihre provokatorische lyrische Sprache auffielen (António Barahona da Fonseca, Mário Cesariny de Vasconcelos, Alexandre O'Neill, Egito Gonçalves, Natália Correia, António José Forte, Armindo Mendes de Carvalho, José Carlos Gonzalez, Vergílio Martinho, Helder Macedo, Rui Cinatti, einige davon Mitglieder der «Gruppe der Scheußlichen» im «Gêlo», einem literarischen Kreis, der im Lissabonner Café gleichen Namens im kulturellen Leben gegen

<sup>25</sup> So bezeichnet ihn **António Pedro Pitta**: «João José Cochofel», in: *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Verbo, 1995, S. 1174.

<sup>26</sup> Siehe Pitta (1995) sowie **J. J. Cochofel**: *O bispo de pedra*, Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1975.

<sup>27</sup> **Mário Dionísio**: *Não há morte nem princípio*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1966.

Ende der fünfziger Jahre für Aufsehen sorgte, bis hin zu großen Einzelgängern (Miguel Torga, Jorge de Sena, David Mourão-Ferreira, Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, João Rui de Sousa, António Ramos Rosa und Albano Martins). Alle hatten guten Grund, die Wiederherstellung der Freiheit zu begrüßen. Nun endlich erlangte ihr Werk jene sichtbare Gültigkeit, die sie einem ungerechten, in einigen Fällen sogar tragischen Schweigen inmitten des eigenen Volkes entriß.

Es ist schwierig, aus den genannten Namen die «Besten» herauszustellen, da es sich um Dichterpersönlichkeiten mit vielen Facetten handelt, die manchmal die metaphysische Erforschung des Lyrischen bis zur äußersten Konsequenz betrieben, wie etwa António Ramos Rosa, über den Vergílio Ferreira schrieb: «Von Buch zu Buch, von Gedicht zu Gedicht, entzieht sich dieses Wort immer mehr, bis hin zu dem unerbittlichen und absurden Wunsch, vollkommene Sprache in der Stille zu sein. Leises Wort, kaum ausgesprochen, sendet es Zeichen an andere Wörter in der Ferne, dehnt sich unbestimmt aus bis zur Spitze des 'Bleistifts', der es real werden läßt — beschwört es den Geist des Weihevollen und der geheimen Initiation.»<sup>28</sup> (Aus dem Vorwort zu *O incêndio dos aspectos* [*Der Brand der Aspekte*, 1979]).<sup>29</sup> Sophia de Mello Breyner Andresen evoziert in bestechender Schärfe die klaren Sonnenlandschaften der Ägäis (oder des portugiesischen Südens, der ihr am ähnlichsten ist), in Worten, von denen ein geheimnisvoller Zauber von Schönheit und Durchsichtigkeit ausgeht («Aus Stein und Kalk ist die Stadt / Mit weißen Glockentürmen / Aus Stein und Kalk ist die Stadt / Mit einigen Feigenbäumen.»<sup>30</sup> (*Geografia* [*Geographie*, 1961])). Ihr Schaffen ist von gewissen Sinnbrechungen durchzogen, die den Anschluß an die greifbarere Wirklichkeit mit einer ungekünstelten Sprache ohne aristokratisie-

<sup>28</sup> «De livro em livro, de poema em poema, essa palavra rarefaz-se até ao desejo inexorável e absurdo de ser fala plena no silêncio. Palavra discreta que mal se enuncia, faz sinais longínquos a outras palavras à distância, estremece indecisa à ponta do „lápiz“ que a torna real — ela evoca o gesto de uma sacralidade e secreta iniciação.»

<sup>29</sup> **António Ramos Rosa** hatte, zwischen *Entre o grito claro* (1958) und *Dezassete Poemas* (1992), bereits 52 Bände herausgebracht und publiziert auch weiterhin. Es ist nicht leicht, von einem Lebenswerk, das durch einen großen inneren Zusammenhang und einen schwindelerregenden Publikationsrhythmus gekennzeichnet ist, «Hauptwerke» herauszustellen. Als einfache Synthese der «Aufgabe» des Schriftstellers schrieb **Maria Alzira Seixo** bezüglich des Buchs *Ciclo do cavalo* (1975) in einem Aufsatz, der sich in ihrem Buch *Discursos do texto* (Lisboa: Bertrand, 1977) findet: «Sonette vom Mut und von der Mutlosigkeit sind diejenigen, in denen das Feuer den Ton des Hauses härtet, das es danach verzehrt. Deswegen sperrt und schützt die Mauer, sie verwehrt den Weg und gibt ihn frei. Ein Sonett ist ein Haus, wie ein Buch. Es wird in diesen Sonetten angestrebt, eine Art dichterische Behausung zu errichten, die Begrenzung eines Liedes für das Lied. Und alles, was auf dieser Grundlage erzählt wird, ist die Geschichte von der Arbeit der Schriftlichkeit.»

<sup>30</sup> «De pedra e cal é a cidade / Com campanários brancos / De pedra e cal é a cidade / Com algumas figueiras.»

renden Beigeschmack herstellen sollen, wobei ihr Werk, ein Muster stilistischer Kohärenz in der modernen portugiesischen Lyrik, dennoch nie seine Geschlossenheit verloren hat.<sup>31</sup> David Mourão-Ferreira (1927-1996) singt in klassisch klingender Schreibweise sinnenfroh das Lob der Frau als erotischen Mythos («Wer war es, der deiner Haut diese Rolle verlieh / daß eher deine Haut sei Haut meiner Haut»<sup>32</sup> (*Do tempo ao coração* [Von der Zeit zum Herz, 1966])). Eugénio Lisboa bemerkte scharfsinnig, daß «die gesamte Lyrik David Mourão-Ferreiras mit ihrer Entfesselung strahlender Körper von Strömen einer allgegenwärtigen Angst unterhöhlt wird: Das Licht bringt den Schatten hervor, so wie die Wüste den Durst.»<sup>33</sup> Eugénio de Andrade senkte in kristallklare Verse Gefühle, Zuneigung, Leidenschaft, Einsamkeit und Enttäuschungen, die mit den Dingen, den Naturelementen und dem zerbrechlichen Schicksal der Leiblichkeit verschmelzen, insbesondere in der Phase, die auf *Obscuro domínio* (*Dunkle Macht*, 1971) folgte, dem Wendepunkt zu einer der packendsten lyrischen Erkundungen unserer Zeit. (Unter seinen neueren Bänden sind *Matéria solar* [*Sonnenmaterie*, 1980], *O peso da sombra* [*Das Gewicht des Schattens*, 1982], *Branco no branco* [*Weiß in Weiß*, 1984], *Vertentes do olhar* [*Abhänge des Blicks*, 1987], *O outro nome da terra* [*Der andere Name der Erde*, 1988] sowie *Rente ao dizer* [*Kurz vor dem Sagen*, 1992] zu erwähnen). Jorge de Sena (1920-1978) erhob seine Stimme voll Wut und Abscheu gegen die Heimat, aus der ihn die Umstände vertrieben hatten: «Du bist eine Ziege, du bist Ziegenkot, du bist schlimmer als eine läufige Hündin, du bist Pest und Hunger und Krieg und Herzschmerz. Ich gehöre dir, aber wirst du mein sein, nein.»<sup>34</sup> Erst spät sollte er sie wiedergewinnen, nach einem langjährigen und entwürdigenden Exil in verschiedenen Teilen der Welt, zuletzt in Santa Barbara (USA), wo ihn die Nachricht von der Befreiung überraschte. Als Meister des Wortes und *homme de lettres* gehört er zu den Gebildetsten seiner Zeit. Unter der Mißachtung seines Werks durch die Zeitgenossen leidend, gequält und wachsam nannte ihn Ángel Crespo, ein Dichterphilologe des Manierismus ist er für João Barrento. Als «Grenzfall der Identität in der Alterität» erscheint er José Augusto Seabra, der ihn in Hinblick auf die verschiedenen Masken

<sup>31</sup> Das dichterische Werk von **Sophia de Mello Breyner Andresen** wird seit 1990 vom Lissabonner Verlag Caminho verlegt.

<sup>32</sup> «Quem foi que à tua pele conferiu esse papel / que mais que tua pele ser pele da minha pele».

<sup>33</sup> **David Mourão-Ferreira**: *Obra poética* (1948-1988), Lisboa: Presença, 1988. Originalzitat: «[...] toda a poesia de David Mourão-Ferreira (1927-1996) com todo aquele deflagrar de corpos que fulgem, é minada por rios subterrâneos de uma angústia omnipresente: a luz segrega a sombra, como o deserto segrega a sede.»

<sup>34</sup> «És cabra, és badalhocca, és mais que cachorra pelo cio, és peste e fome e guerra e dor de coração. Eu te pertenço: mas seres minha, não.»

von Camões als eine Gestalt beschrieb, die durch die Aussage dessen, was sie verneint, ebenso beeindruckt wie durch die überschießende Kraft der in seinen Texten (seien sie lyrisch oder nicht) zur Schau getragenen Überzeugung oder durch das heftige Aufbegehren von jemandem, der sich der Schmach eines unverdienten Scherbengerichts nicht beugt.<sup>35</sup> Voller Schaffensfreude geht João Rui de Sousa seinen Weg, stets einer lyrischen Stimmung «dunkler» Klarheit verhaftet.<sup>36</sup> Miguel Torga (1907-1994), einsiedlerischer Telluriker, unermüdlich in seiner Liebe für die ihm lieb gewordenen Orte, die er mit der Geduld des Pilgers und der Gewissenhaftigkeit des nach starken Gefühlen Suchenden durchwanderte, war der Sänger der Heimat, deren Schmerzen und Wut er durchlitt und deren lichte Augenblicke er einfing, ohne dabei das Schicksal seines geopfert Volkes aus den Augen zu verlieren, das immer zur Verteidigung seiner existentiellen Einheit wach blieb. Er war ein Bote der Freiheit, an dem Fernão de Magalhães Gonçalves einen orphischen Auftrag und einen kosmischen, soziologischen und theologischen Diskurs rühmte. In der «Verborgenheit des Geistes» bündelten sich diese Bedeutungslinien zu einem aussagestarken und gegenwartsbezogenen Werk.<sup>37</sup>

*Foste um sonho redondo*  
 Du bist ein runder Traum gewesen  
*E és agora*  
 Und jetzt bist du  
*Um palmo de amargura*  
*Retornada.*  
 Eine Handbreit zurückgegebener Erbitterung.  
*Amargura que em mim*  
 Erbitterung, die auch in mir  
*Também nunca tem fim*  
 Niemals ein Ende hat,  
*Por ter sido comigo baptizada.*  
 Da sie mit mir getauft worden ist.  
 (28. April 1977, *Diário XII*).

<sup>35</sup> Die wesentlichen Gedichte von **Jorge de Sena** sind in dem Band *40 anos de servidão* enthalten. Es gibt in der Sekundärliteratur unzählige Studien über seine Lyrik sowie seine fiktionalen Schriften und Essays. Hier sei hier lediglich der Sammelband von Eugénio Lisboa (*Estudos sobre Jorge de Sena*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1984) empfohlen.

<sup>36</sup> Die Hauptwerke von **João Rui de Sousa** sind: *Fogo repartido (1960-1983)* (1983), *Palavra azul e quando* (1991) sowie *Enquanto a noite, a folhagem* (1991).

<sup>37</sup> **Miguel Torga** publizierte im Selbstverlag. Von 1981 datiert eine in Coimbra gedruckte *Antologia poética*.

Egito Gonçalves ist ein Beispiel für anhaltende literarische Beliebtheit: Er gewann kürzlich — zu gleichen Teilen mit Armando da Silva Carvalho — den Preis des portugiesischen PEN-Clubs und wurde außerdem mit dem begehrten Großen Lyrikpreis des portugiesischen Schriftstellerverbandes für den Band *E no entanto move-se* (*Und sie bewegt sich doch*, 1995) ausgezeichnet, in dem einige Literaturkritiker «seine besten Verse» sehen. Der Beginn seines Schaffens fällt in die frühen fünfziger Jahre. Er gehört bereits zu den Mitarbeitern von *Árvore*, einer Zeitschrift unter der Leitung von António Ramos Rosa, António Luís Moita, José Terra, Luís Amaro und Raul de Carvalho, von der zwar nur vier Nummern erschienen, die aber laut Clara Rocha ein Forum für eine Gruppe von Lyrikern bot, die von ihrem Alter her und durch gemeinsame künstlerische Auffassungen verbunden waren». Neben den Gründern und Egito Gonçalves wurden durch diese «Lyrikblätter» auch Matilde Rosa Araújo (deren feine lyrische Sensibilität sich in *Voz nua* [*Nackte Stimme*, 1986] und *A estrada fascinante* [*Die faszinierende Straße*, 1988] erweist), Sebastião da Gama, Alberto Lacerda, Sophia de Mello Breyner Andresen, David Mourão-Ferreira, Cristóvam Pavia und Mário Cesariny de Vasconcelos bekannt.<sup>38</sup> Egito Gonçalves wird in seiner Frühphase als Lyriker in der *História da Literatura Portuguesa* (*Geschichte der portugiesischen Literatur*) von Óscar Lopes und António José Saraiva als «bedeutendstes Beispiel für den Imaginismus-Surrealismus» eingeschätzt. Der Dichter zeichnet sich auch später als Bewahrer einer Tradition der Liebesdichtung durch seinen Ausdrucksreichtum aus, indem er metaphorische Wendungen und Gefühlsempfindungen kühn mit der Dialektik von Abwesenheit-Anwesenheit, Sehnsucht-Verlangen, möglicher-unmöglicher Textualisierung leibhafter Bedingtheit verbindet. Das Schaffen von Egito Gonçalves bis 1991 liegt in *Pêndulo afectivo* (*Gefühlsspendel*, 1991) gesammelt vor. Alexandre O'Neill (1924-1986), dem unter anderen die widersprüchlichen Etiketten «Surrealist», «Erbe Nicolau Tolentinos» (eines satirischen Lyrikers des 18. Jahrhunderts), Dichter des «Konkreten» und «Publizist» angeheftet wurden, um ihn in die Literaturgeschichte einordnen zu können, machte aus dem in aller Regel unbotmäßigen Wort ein Instrument, mit dem er Ticks, Manien und Fehlverhalten seiner Zeitgenossen aufs Korn nahm. In kurzen, trockenen Versen entfaltet er wirkungsvoll und witzig ein satirisches Panoptikum städtischer Typen. Alexandro Pinheiro Torres' *Programa para o concreto* (*Programm für das Konkrete*, 1966) liefert für diese Kunst ein treffendes Beispiel. Fernando J. B. Martinho meint, daß O'Neill «stehtbleibt, um die Wirklichkeit kritisch zu beobachten, sie in Sprache umzusetzen, nah, lebendig, in einer bald zärtlich ironischen, bald

<sup>38</sup> Die wichtigsten Werke von **Mário Cesariny de Vasconcelos** sind: *Corpo visível* (1950), *Pena capital* (1957); *Poesia 1944-55* (1961); *Planisfério* (1961), *Titânia e Cidade Queimada* (1977) und *Primavera autónoma das estradas* (1980). Außerdem gab er die Anthologie *Intervenção surrealista* (1966) heraus.

bitter sarkastischen Vision, um uns im Röntgenbild unserer kleinen Unzulänglichkeiten und Mittelmäßigkeit das genaue Abbild des Landes zu zeigen, das wir sind»,<sup>39</sup> anstatt die Alltäglichkeit durch «Surreales zu ersetzen, wo man die Aufhebung der Widersprüche sucht [...]».<sup>40</sup> Albano Martins strebt in seiner Dichtung eine Wortökonomie an, die durch eine stark allegorische Schreibweise voller faszinierender symbolischer Assoziationen mit starker Bindung an Natur und Leben charakterisiert ist («Zuflüsse / eines Stromes: Vereinigung / des Wassers mit dem Wasser»,<sup>41</sup> aus: *Com as flores do salgueiro* [Mit den Blüten der Weide, 1995]).<sup>42</sup> Raul de Carvalho machte die Lyrik zum Spiegel seiner Verzagtheit und Verbitterung eines an den Rand gedrängten Menschen. Serafim Ferreira merkt an, daß Raul de Carvalhos Dichtung in «Schmerz» und «Leiden» «eintaucht und sich in der Bestimmung, ganz persönliche und eigene Ausdrucksform zu sein, erfüllt, in der Erinnerung an das Wort Lautréamonts, daß 'nur der Dichter die Menschheit tröstet'».<sup>43</sup> Und Luís Amaro, ein feinsinniger Lyriker, der seit *Diário íntimo, dádiva e outros poemas* [Intimes Tagebuch, Geschenk und andere Gedichte] von 1975 nichts mehr in Buchform veröffentlicht hat, widmete dem ehemaligen Weggefährten von *Árvore* bei einer Ehrung in seinem Heimatort Alvito am 23. November 1996 folgende Worte: «Zu einer bestimmten Zeit entdeckte er als Ausflucht die Bedeutung einer Art surrealistischen Humors, und wie sehr mag er im Innersten davon geträumt haben, in den elitären Außenseiterkreis der Lissabonner Surrealisten aufgenommen zu werden! Aber nein: Seine Wurzeln haben sich niemals ganz von der Heimerde gelöst, von den echten lyrischen Anfängen, auch wenn er, bereichert durch Lektüre, Erfahrungen, künstlerische Versuche, darüber hinauswuchs.»<sup>44</sup> Der Dichter António Gedeão und

<sup>39</sup> «[...] detém a observar criticamente o real, a sujeitá-lo, em tom de fala, *próxima, viva*, a uma visão ora ternamente irónica ora virulentamente sarcástica, de modo a dar-nos, na radiografia dos nossos pequenos ridículos e mediocridades, o retrato certo do país que somos.»

<sup>40</sup> Das lyrische Werk von **Alexandre O'Neill** (1924-1986) ist in seinem Band *Poesias completas 1951-1981* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1982) vereint. — Originalzitat: «[...] para as zonas do surreal onde se busca a anulação das contradições [...]».

<sup>41</sup> «Afluentes / dum rio: conúbio / da água com a água».

<sup>42</sup> Andere Werke von **Albano Martins** sind: *Secura verde* (1950), *Coração de Bússola* (1967), *Paralelo ao vento* (1979), *A margem do azul* (1982), *Rodomeu — Rododendro* (1989) und *Entre a cicuta e o mosto* (1992).

<sup>43</sup> **Serafim Ferreira**: *Raul de Carvalho: entre o silêncio e a solidão*, Porto: Campo das Letras, 1995. — Originalzitat: «[...] toda a poesia de Raul de Carvalho mergulha e se cumpre no destino de ser forma de expressão tão pessoal e própria, lembrando, como Lautréamont, que 'só o poeta consola a humanidade'».

<sup>44</sup> **Raul de Carvalho** (1920-1984): *Obra publicada em livro*, Lisboa: Caminho, 1993, enthält die wichtigsten Gedichte seines lyrischen Werks. — Originalzitat: «A dada altura, descobrira, como fuga,



Rómulo de Carvalho, Professor und Historiker, sind ein und dieselbe Person. Der Dichter trat 1956 mit *Monumento perpétuo* (*Ewiges Denkmal*) erstmals an die Öffentlichkeit und gab 1964 seine *Poemas completos* (*Gesammelte Gedichte*, mit einem Vorwort von Jorge de Sena) heraus. Fernando Guimarães betont,<sup>45</sup> daß António Gedeões poetische Einbildungskraft «vermutlich dem barocken Ausdruck am nächsten kommt» und nennt als «wichtigen Aspekt» seiner Lyrik «die Art, wie er seine ironischen Mittel einsetzt». Von den Lyrikern, deren Anfänge in den fünfziger Jahren liegen und die sich mit unverminderter Schaffenskraft dichterisch betätigten, ist Pedro Tamen hervorzuheben, der in seinem ersten Band *Poemas para todos os dias* (*Gedichte für jeden Tag*, 1956) religiöse Fragen aufgreift, sowie sein Altersgenosse Fernando Echevarría (Sammlungen: *Poesia 1956-1979* [*Lyrik 1956-1979*] und *Poesia 1980-1984* [*Lyrik 1980-1984*]), der später Formen subtiler und ironischer Alltagskritik entwickelte. In *Horácio e Coriácio* (*Horaz und Coriaz*, 1981) verfeinert Pedro Tamen seine feine und subtile Kritik des Alltäglichen: «Schau Daisy, wenn ich morgen auf dem Platz bin / kaufe ich dir einen Fisch mit einem Schlüssel im Bauch. / Ich werde nicht Gepeto oder der ausgespiene Jonas sein, / sondern zermürbter Leser, Mannequinkollektion».<sup>46</sup> Zu erwähnen sind ferner Maria Alberta Menéres (*Poemas escolhidos 1952-1961* [*Ausgewählte Gedichte 1952-1961*, 1962]), José Carlos Gonzalez (Erstveröffentlichung: 1957; Anthologie: *70 Poemas* [*70 Gedichte*, 1990]), Helder Macedo (*Poesia 1957-1977* [*Lyrik 1957-1977*, 1979]), Rui Knopfli (*Memória consentida — 20 anos de poesia 1959-1979* [*Erinnerung im Einverständnis — 20 Jahre Lyrik 1959-1979*, 1982]), Orlando da Costa (*A estrada e a voz* [*Der Weg und die Stimme*, 1951]; *Canto civil* [*Bürgerlied*, 1979]), José Blanc de Portugal (*Parva naturalia* [*Parva naturalia*, 1959]; *O espaço prometido* [*Der versprochene Raum*, 1960]), José Bento (*Silabário* [*ABC-Buch*, 1992, *Relógio d'Água* [*Wasseruhr*], Gedichte von 1953 bis 1992) und António Cabral (*O mar e as águias* [*Das Meer und die Adler*, 1956]; *Os homens cantam a nordeste* [*Die Menschen singen nach Nordosten*, 1967]; *Emigração clandestina* [*Geheime Emigration*, 1977]; *Novos poemas durienses* [*Neue Gedichte vom Douro*], 1993). Sie alle traten in den fünfziger

---

o sentido de humor surrealizante — e quanto, no íntimo, sonharia ingressar no grupo marginal e culto, negativista, dos surrealistas lisboetas! Mas não: as suas raízes nunca de todo se desprenderam do húmus natal, do vero padrão lírico, ainda que superando-o, enriquecendo-o de leituras, experiências, incursões no campo artístico em que se movia como em terreno próprio.»

<sup>45</sup> In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 6. November 1996.

<sup>46</sup> **Pedro Tamen:** *Poesia (1956-1978)* (1978), *Princípio do sol* (1982), *Antologia provisória* (1983), *Dentro de momentos* (1984) und *Depois de ver* (1995). — Originalzitat: «Olha Daisy: quando amanhã for à praça / compro-te um peixe com uma chave no bucho. / Não serei Gepeto ou Jonas devolvido, / mas leitor moído, colecção Manecas.»

Jahren erstmals in Erscheinung und haben seitdem mehr oder weniger regelmäßig veröffentlicht. Fernando Guimarães, der zuerst 1956 veröffentlichte, vereint in bemerkenswerter Weise Dichtung und Kritik (in den Zeitschriften *Colóquio / Letras* und *Jornal de Letras, Artes e Ideias*). Für seine *Poesias* (Gedichte, 1956-1988) erhielt er den Großen Preis des portugiesischen Schriftstellerverbandes, und sein Buch *Anel débil* (*Schwacher Ring*, 1994) wurde mit dem Preis des portugiesischen PEN-Clubs ausgezeichnet.

### Die streitbaren sechziger Jahre

Die von dem Lyriker Vasco da Graça Moura als «eine schöne Scheiße» betrachteten<sup>47</sup> sechziger Jahre, in denen er selbst seine ersten Erfolge errang, sind für die zeitgenössische portugiesische Dichtung Jahre von entscheidender Bedeutung. Mit der Gruppe *Poesia 61*, der fünf Dichter angehörten, die angetreten waren, mit der vorherrschenden Praxis zu brechen, veränderte sich die Lage schlagartig. Gegen Redseligkeit, abgedroschene Klischees und den vorherrschenden Konformismus setzten sich die fünf Vertreter der *Poesia 61* (Gastão Cruz, Fiamma Hasse Pais Brandão, Maria Tereza Horta, Luiza Neto Jorge und Casimiro de Brito) zum Ziel, mit einer gestrafften, dichten Sprache und strengen Textökonomie, gepaart mit verstärktem sozialen Engagement verschlüsselte Botschaften auszugeben, die von der Zensur nicht gleich geortet werden konnten. Diese wichtige Neuerung verstärkte die Aufmerksamkeit für brennende Probleme der portugiesischen Gesellschaft. Die Dichter wandten sich, wie schon in der vorhergehenden neorealistischen Generation, mehreren Gattungen zu: Maria Tereza Horta experimentierte — nicht sonderlich erfolgreich — mit dem intimistisch gefärbten erotischen Roman; Fiamma Hasse Pais Brandão wandte sich neben der Lyrik auch dem Theater zu und setzte sich damit der Kritik<sup>48</sup> aus, die ihr eine Metaphernobsession vorwarf; ihre Metaphern überwucherten und lähmten den Text, Zeichen für eine «geschichtlich bedingte» Aufwertung «mythischer Vorlagen».<sup>49</sup> Casimiro de Brito schrieb Erzählprosa (zusammen mit Teresa Salema verfaßte er einen interessanten Roman), Chronik und Kritik und entwickelt in der Lyrik ein überwältigendes hedonistisches Credo nach dem «elegischen» Pessimismus der frühen Verse (*Corpo sitiado* [*Bela-gerter Körper*, Gedichtsammlung, 1955-1963]). In seinem letzten Band, *Intensida-*

<sup>47</sup> Zeitschrift *Ler*, internationale Ausgabe, August/September 1990.

<sup>48</sup> Manuel Frias Martins (1986): *10 anos de poesia em Portugal, 1974-1984: leitura de uma década*, Lisboa: Caminho.

<sup>49</sup> Fiamma Hasse Pais Brandãos wichtigste Werke sind: *Barcas novas* (1967), *Este rosto* (1970), *O texto de João Zorro* (1974), *Homenagem à literatura* (1976), *F de Fiamma* (1986) und *Obra breve* (1991).

des (*Eindringlichkeiten*, 1996), verbinden sich Nostalgie, Androgynie und narzißtische Befürwortung der Liebe als Fluchtweg in das «schöne, unruhige Chaos der sich drehenden Welt» mit einer Aufwertung der Gegenwart und des einzigartigen Augenblicks: «Da ich nun einmal nicht die Welt verändern kann / laß mich schütteln den Sand / aus deinen Sandalen».<sup>50</sup> Die früh verstorbene Luiza Neto Jorge (1939-1989) stellte in ihren Gedichten kompromißlos die Welt der vorgefertigten Meinungen in Frage stellte, schrie die Metamorphosen des von Krankheit ausgezehnten oder von erotischem Verlangen beherrschten Körpers heraus und kämpfte für menschliche Würde. Der dem ursprünglichen Anliegen der Gruppe am stärksten verhaftete Gastão Cruz<sup>51</sup> war zugleich der Theoretiker der Gruppe.

Die mit dem Projekt *Poesia 61* verbundenen Dichter hatten ihr «Gegenstück» in Coimbra mit *Vértice* unter Führung von Joaquim Namorado und in den ersten Gedichten von José Carlos de Vasconcelos, Fernando Assis Pacheco und Manuel Alegre. Die weiteren Wege dieser drei wichtigen Vertreter ihrer Generation verlaufen sehr unterschiedlich: José Carlos de Vasconcelos widmete sich dem Journalismus und hielt 16 Jahre die Stellung im *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, dem angesehensten literarischen Wochenblatt; Fernando Assis Pacheco (1937-1996) entwickelte eine Lyrik surreal-satirischen Zuschnitts, die sich von den Vorsätzen seiner neo-realistischen Phase weit entfernte (*Musa irregular* [*Regellose Muse*, 1996]); Manuel Alegres umfangreiches Werk bewegt sich um Ächtung des Krieges, bürgerlichen Protest und liebevolles «Eintauchen» in das portugiesische lyrische Erbe (von Camões bis Bernardim Ribeiro, von den *trovadores* bis zu Fernando Pessoa) mit dem Vaterland als zentraler mythischer Instanz.<sup>52</sup>

Im Umkreis der Literaturbeilagen von Provinzzeitungen veranstalteten Lyriker unterschiedlicher Herkunft (in der Mehrzahl Neo-Realisten, aber auch Surrealisten wie Carlos Loures und Fernando Grade) Treffen, die ursprünglich jährlich abgehalten werden sollten, jedoch nur dann stattfanden, wenn es möglich war. Sie dientem dem Ziel, sich kennenzulernen und die Diktatur vorzuführen. António Augusto Menano, einem Lyriker aus Figueira da Foz, und Santos Simões, Professor aus Guimarães,

<sup>50</sup> Originalzitat: «Já que não posso mudar o mundo / deixa-me sacudir a areia / das tuas sandálias». — Andere wichtige Werke von **Casimiro de Brito** sind: *Ode & Ceia* (1955-1984) (1985), *Labirinthus* (1981), *Subitamente o silêncio* (1991).

<sup>51</sup> Wichtige Werke von **Gastão Cruz** sind: *Teoria da fala* (1972); *Os nomes* (Dichtung bis 1974); *Campânula* (1978); *Doze canções de Blake* (1980) und *Órgão de luzes* (1981). — Zu **Luiza Neto Jorge** (1939-1989) siehe die Interpretation von **Luís Miguel Nava** in der Zeitschrift *Colóquio / Letras* 108 (1989), S. 48-62. Ihre gesammelten Werke wurden 1996 bei Assírio e Alvim veröffentlicht (*Os sitios sitiados*, *A lume* und *Dispersos*).

<sup>52</sup> Das Hauptwerk von **Manuel Alegre** ist *30 anos de poesia*, Lisboa: Dom Quixote, 1995.

gelang es, enormen Schwierigkeiten zum Trotz, diese Begegnungen zu veranstalten. Carlos Loures wurde nach dem Treffen in Cascais (1964) von der politischen Polizei festgenommen. Unter anderen beteiligten sich auch José Ferraz Diogo, Daniel Filipe, Idalécio Cação, Manuel Amaral und António Augusto Sales an dieser Bewegung. Mit Ausnahme von Fernando Grade, der sich nicht von der Lyrik verabschiedete, gingen die restlichen Vertreter entweder im Strudel des politischen Widerstands unter oder widmeten sich Brotberufen oder schrieben schließlich nur noch Prosa. António Augusto Menano hat insbesondere durch seine Roman-Chroniken auf sich aufmerksam gemacht, die auf seiner Kenntnis Macaus beruhen, wo er einige Jahre lebte. Seine *Poemas do oriente* (*Gedichte des Ostens*, 1990) weisen ebenfalls Ortsbezüge auf. Carlos Loures beschrieb vorzugsweise Episoden aus dem Kampf gegen den Salazarismus. Luís de Miranda Rocha — dessen erstes Buch aus dem Jahre 1968 stammt (*O corpo e o muro* [*Der Körper und die Mauer*]) — ist ein weiterer Vertreter dieser Gruppe, der in semantisch hochkomplex strukturierten Texten einen eigenen Weg der existentialistischen Suche verfolgt (*Os arredores do mar* [*Die Umgebung des Meeres*, 1990]; *Vagas, artificios* [*Wogen, Kunststücke*, 1995]).

1964 erschien das erste Heft der Anthologie *Poesia Experimental* (*Experimentelle Lyrik*), mit Werken namhafter Dichter, die Ende der fünfziger Jahre antraten, eine Front der «Dekonstruktion» jenes Diskurses zu eröffnen, der eine «traumatisierte und von inneren und äußeren Widersprüchen zerrissene [...], unterdrückte und geschlossene provinzielle Gesellschaft wie die unsrige» «ideologisch stützte». <sup>53</sup> Die experimentelle Lyrik, die nicht spezifisch literarische Mittel nutzte, wie das Visuelle und die Objektkunst, kollidierte frontal mit den Werten, der einflußreichen journalistischen Literaturkritik. Diese forderte eine «stärker pragmatische, objektive und konstruktivistische Textstruktur, sei es visuell, lautlich, morphologisch, den produktiven Regelverstoß gegen die Textautonomie und den konzeptuell-visuellen Isomorphismus des konkreten Gedichts.» António Aragão, António Ramos Rosa, António Barahona, E. M. de Melo e Castro, Herberto Helder und Salette Tavares brachten *Poesia Experimental* heraus. Die Mehrzahl dieser Lyriker verfolgte dabei eigene Interessen, die nicht immer mit den ursprünglichen Zielen der Bewegung übereinstimmten. E. M. de Melo e Castro, Haupttheoretiker und Sprecher der Gruppe, Ana Hatherly, Salette Tavares (1922-1995) und José Alberto Marques, denen sich später ein bilderstürmerischer Lyriker wie Alberto Pimenta anschloß, der Positionen Adornos übernimmt, <sup>54</sup>

<sup>53</sup> E. M. Melo e Castro: *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980 (Biblioteca Breve).

<sup>54</sup> Nachfolgend werden die Hauptwerke der angeführten Lyriker genannt: **Ana Hatherly**: *Poesia 1958-1978* (1980) und *O cisne intacto* (1980); **E. M. de Melo e Castro**: *Cara lh'amas* (1975), *Círculos afins* (1977), *As palavras sólidas* (1979), *Corpos radiantes* (1982) sowie *Autologia — poemas escolhidos*

sind die Vertreter einer avantgardistischen Lyrik in Portugal, wie sie in den sechziger Jahren praktiziert wurde. In Brasilien waren ihre Wegbereiter ein Jahrzehnt später Décio Pignatari sowie Haroldo und Augusto de Campos.

Die sechziger Jahre, in denen Autoren auftraten oder zu schreiben begannen, die seit dem 25. April bis heute große Beachtung finden, wurde von zwei Lyrikern unterschiedlicher Herkunft geprägt: Herberto Helder,<sup>55</sup> dessen Erstlingswerk *O amor em visita* (*Die Liebe in der Inspektion*, 1958) aus dem Jahre 1958 datiert, Gefährte der Mentoren der Experimentellen Lyrik, der seit langem durch Ablehnung des vorherrschenden Kulturbetriebs auffällt, und Ruy Belo (1933-1978), der mit *Aquele grande rio Eufrates* (*Jener große Strom Euphrat*) 1961 auf den Plan trat. Seine Dichtung wurzelt in der katholischen Spiritualität und nimmt die Fragen einer kirchenfernen Gesellschaft auf, was ihn schließlich zu den zerreißen den ontologischen Widersprüchen führt, die für viele durch die neo-romantische Haltung, die sein literarisches Schaffen durchzieht, das bis dahin den großen geschichtlichen Taten und dem Lob des Vaterlands als mythischer Schutzwelt galt, seine eigentliche Größe ausmachen. «Ich verleugne nicht eine Vergangenheit, die viele kennen, die es erlaubt, erkannt zu werden, durch den, der sie erkennen will. Darüber hinaus habe ich Dinge erduldet, in einer Gesellschaft und in einem Land, wo man viel erduldet. In den zehn Jahren eines mystischen Abenteuers, das vor zehn Jahren endete, bin ich auf die Straße gegangen und in den Alltag mit dieser Handvoll Gedichte, mit diesen Worten, die sie mir zu schreiben erlaubten, in den kurzen Unterbrechungen eines für viele Jahre auferlegten Schweigens, unter dem Vorwand, daß meine Seele Schaden nehmen könnte — wenn ich denn so etwas wie eine Seele hätte, und wenn Gefahr nicht vielleicht tiefster Seinsgrund wäre.»<sup>56</sup> Die nachfolgenden warnenden Verse stammen

---

1951-1982 (1983); **Salette Tavares** (1922-1995): *Espelho cego* (1957) und *Concerto em mi maior para clarinete e bateria* (1961); **José Alberto Marques**: *A face do tempo* (1964), *Estórias de coisas* (1972), *Sala hipóstida* (1973), *O elefante de setrai* (1977), *Aprendizagem do corpo* (1983) und *Nuvens no vale* (1985); **Alberto Pimenta**: *O labirintodonte* (1970), *Os entes e os contraentes* (1970), *Corpos estranhos* (1973), *Homo sapiens* (1977) und *Bestiário lusitano* (1980), *Obra quase incompleta* (1990) und *A magia que tira os pecados do mundo* (1995).

<sup>55</sup> **Herberto Helder**: *Poesia toda*, Lisboa: Assírio e Alvim, 1996, versammelt das gesamte Werk des Dichters.

<sup>56</sup> «Não renego um passado conhecido de muitos, susceptível de ser conhecido por quem o quiser conhecer. Apesar disso sofri alguma coisa, numa sociedade e num país onde se sofre muito. No termo de dez anos de uma aventura mística que terminou há dez anos, eu saí para a rua e para o dia-a-dia com este punhado de poemas, com estas palavras que me consentiram escrever nos breves intervalos de um silêncio durante muitos anos imposto a pretexto de que, de contrário, a minha alma correria perigo, como se eu tivesse uma coisa como alma, como se correr perigo não fosse talvez a minha mais profunda razão de vida.»

aus dem Gedicht «Uma forma de me despedir» («Eine Form, mich zu verabschieden») von 1976:

*Nos fins de setembro quando eu partir*  
 Ende September als ich wegging  
*de uma cidade seja ela qual for*  
 aus irgendeiner Stadt,  
*quando eu pressentir que alguém morre*  
 als ich ahnte, daß jemand stirbt,  
*que alguma coisa fica para sempre nos dias*  
 daß etwas für immer bleibt in der Zeit  
*e ou nuns olhos ou numa água*  
 und entweder in ein paar Augen oder im Wasser,  
*num pouco de água ou em muita água*  
 in wenig Wasser oder in viel Wasser,  
*onda do mar lágrima ou brilho do olhar*  
 Woge des Meeres Träne oder Schimmer des Blicks,  
*eu recear seriamente vir-me a submergir*  
 ich fürchtete im Ernst, letztlich unterzugehen,  
*direi alto ou baixo conforme puder*  
 ich werde laut oder leise sprechen, je nachdem, wie ich kann,  
*com a boca toda ou já a custar-me a engolir*  
 mit dem ganzen Mund oder, wenn es mir bereits schwerfällt, hinunterzuschlucken  
*as palavras mar ou mulher*  
 die Worte Meer oder Frau,  
*com certo vagar e cada vez mais devagar*  
 mit einer gewissen Muße und jedes Mal langsamer,  
*mulher mar*  
 Frau Meer,  
*depois quase já só a pensar*  
 danach fast sofort nur zu denken  
*o mar a mulher*  
 das Meer die Frau  
*Não sei mas será*  
 Ich weiß nicht, aber vielleicht wird es sein,  
*talvez mais que outra coisa qualquer*  
 mehr als irgendetwas sonst,  
*uma forma de me despedir*  
 eine Form, mich zu verabschieden<sup>57</sup>

Herberto Helder ist für Fernando J. B. Martinho ein «für immer durch den Surrealismus geprägter Dichter», der «Exzeß», furiose Grazie, «Taumel» und

<sup>57</sup> Ruy Belo: *Obra poética de Ruy Belo*, 2 Bde., Lisboa: Presença, 1981.

«Fieber» zu den Grundlagen seines Schaffens gemacht habe,<sup>58</sup> während Maria Estela Guedes in einer Untersuchung über sein Werk<sup>59</sup> gleich zu Beginn möglichen Vorbehalten skeptischer Leser entgegentritt: «Herberto Helder ist einer der faszinierendsten Lyriker, die zu lesen ich das Vergnügen hatte, und derjenige, dessen magische Kraft mich am stärksten in Bann schlug.»<sup>60</sup>

Ruy Belo und Herberto Helder vertreten grundverschiedene Positionen hinsichtlich der Sprachökonomie, wie sie das Programm der *Poesia 61* verlangte; wenn Ruy Belo noch die Voraussetzungen des Sprechens in klassischer Weise respektiert, stürzt Herbert Helder sie mit der Forderung nach Freiheit für den poetischen Text um. Herberto Helder nimmt keine Auszeichnungen an, gibt keine Interviews, weist systematisch Ehrungen und Posten zurück, verzichtet auf Medienpräsenz und lebt ausschließlich für die Lyrik. In der Welt der Eitelkeiten und Starallüren zeichnet sich Herberto Helder zweifellos durch Experimentierfreudigkeit und sprachschöpferischer Kraft als eine der stärksten literarischen Persönlichkeiten Portugals im 20. Jahrhundert ab.

Ein weiterer wichtiger Lyriker ist Armando Silva Carvalho, der 1965 mit *Lírica consumível* (*Gebrauchslyrik*) erstmals hervortrat, ein Satiriker und Gesellschaftskritiker, der unlängst zusammen mit Egito Gonçalves für sein Buch *Canis Dei* (*Hund Gottes*, 1995), den PEN-Preis erhielt.<sup>61</sup> Vasco da Graça Moura, der 1963 mit *Modo mudando* (*Wechselweise*) zum ersten Mal an die Öffentlichkeit trat, gefolgt von *Semana inglesa* (*Englische Woche*, 1965) und *Quatro sextinas* (*Vier Sechszweiler*, 1973), erlangte erst nach dem 25. April 1974 größere Bekanntheit, vor allem mit zahlreichen, stets medienwirksamen Aktivitäten und in Verbindung mit seiner Rolle als «intellektuelle Reserve» des Cavaquismus.<sup>62</sup> Ursprünglich dem Surrealismus nahestehend, versuchte er sich im Prosagedicht und wandte sich danach einer klassizistischen Stilisierung zu. Vasco da Graça Moura ist außerordentlich vielseitig und gebildet: neben 22 Gedichtbüchern stehen 13 Essaybände, zwei Romane, zwei Theaterstücke, Chroniken und Tagebücher. 1996 erschienen *Poemas escolhidos* (*Ausgewählte Gedichte*, 1963-1995). Liberto Cruz weist ebenfalls ein breitgefächertes Schaffen auf. Er begann mit experimenteller Lyrik (unter dem Pseudonym Álvaro

<sup>58</sup> **Fernando J. B. Martinho:** *Pessoa e a moderna poesia portuguesa*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983 (Biblioteca Breve).

<sup>59</sup> **Maria Estela Guedes:** *Herberto Helder, poeta obscuro*, Lisboa: Moraes, 1979.

<sup>60</sup> «Herberto Helder é um dos poetas mais fascinantes que me foi dado ler, e aquele cujo poder encantatório mais me deslumbrou.»

<sup>61</sup> Andere Werke von **Armando Silva Carvalho** sind: *Armas brancas* (1977), *Técnicas de engate* (1979), *Sentimento dum ocidental* (1981) und *Alexandre bissexto* (1983).

<sup>62</sup> Mit «Cavaquismo» bezeichnet man den Regierungsstil des Ministerpräsidenten Cavaco Silva.

Neto) und betätigte sich als Essayist.<sup>63</sup> In *Caderno de encargos* (Auftragsbuch, 1994), bezeichnet er sich selbst als «homo viator». <sup>64</sup> Eduardo Guerra Carneiro, dessen erster Gedichtband *O perfil da estátua* (Der Umriß der Statue) 1961 erschien, kommt ebenfalls vom Surrealismus her und erreichte 1978 mit *Como quem não quer a coisa* (Wie jemand, der es nicht will) den Höhepunkt seines Schaffens. José Viale Moutinho, ein in Porto ansässiger Lyriker aus Madeira, schrieb eine Handvoll Bücher mit Versen von großer Qualität, wie etwa *Correm turvas as águas deste rio* (Es fließt trüb das Wasser dieses Flusses, 1982), *Pianobar* (Klavierbar, 1986) sowie *Máscaras venezianas* (Venezianische Masken, 1987). Fernando Alvarenga debütierte als Lyriker 1966 mit *Poemas para a distância quebrada* (Gedichte für die gebrochene Entfernung), gefolgt von *Hoje na madrugada* (Heute im Morgengrauen, 1972), *Meus cantos de ainda* (Meine weiteren Lieder, 1982), *A mãe por um menino* (Die Mutter für einen Jungen, 1994) und *O iris da cinza* (Die Iris der Asche, 1994). Er ist ein anerkannter Pessoa-Forscher (*A socialização da arte em Fernando Pessoa* [Die Sozialisierung der Kunst bei Fernando Pessoa, 1984]), und profunder Kenner des Neo-Realismus (*Afluentes teórico-estéticos do Neo-Realismo Visual português* [Theoretisch-ästhetische Strömungen des visuellen portugiesischen Neo-Realismus, 1989]); Orlando Neves, dessen erster Band 1959 erschien (*Sopapo para a destruição da felicidade* [Ohrfeige für die Zerstörung des Glücks]), ist einer der fruchtbarsten Autoren auf den Gebieten der Chronik, der Kinder- und Jugendliteratur, des Theaters, des Romans und der Lyrik. 14 seiner 22 Gedichtbände sind in *Poesia* (Lyrik, 1995) vereinigt. Der Dichter J. O. Travanca-Rego<sup>65</sup> weist auf die verschiedenen Quellen poetischer Inspiration bei Neves hin: das Ich und die anderen, Geschichte, Gegenwart und die unwiederbringliche Abwesenheit der erlebten Zeit.<sup>66</sup> Mendes de Carvalho (1927-1988), in der Linie Alexandre O'Neill's, aber mit einer bissigeren, satirischen Ader, hat mit *Camaleões & altifalantes* (Chamäleons und Großmäuler, 1963), *Poemas de ponta e mola* (Gedichte mit Spitze und Feder, 1975) und *A 10ª turista* (Die 10. Touristin, 1974) drei seiner Hauptwerke geschaffen. Lyriker der sechziger Jahre, die noch weiterhin schreiben, sind: Arnaldo Saraiva, José Augusto Seabra,

<sup>63</sup> **Fernando J. B. Martinho**, in: *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Verbo, 1995.

<sup>64</sup> Weitere Werke von **Liberto Cruz** sind: *Poesia-Momento* (1956), *A tua palavra* (1958), *Névoa ou sintaxe* (1959), *Itinerário* (1962), *Gramática histórica* (1971), *Distância* (1982) und *Ciclo* (1982).

<sup>65</sup> **J. O. Travanca-Rego**: *Cinco incisões* (lyrische Anthologie von 1961-1991), Lisboa: Átrio, 1992.

<sup>66</sup> «Através da concitação de múltiplas, diversas e contraditórias lactências existenciais, de um rebuscar num arquivo de experiências, memórias, intenções, o 'eu' rebusca aí também a sua tensa unidade numa contida repercussão de 'tudo': o eu, os outros, a História, a presença e a ausência do tempo vivido ... representificado, desejado, irrecuperável, imparável.»



Yvette Centeno, A. M. Pires Cabral, Dórdio Guimarães, M. S. Lourenço und Maria Amélia Neto.<sup>67</sup>

### Fernando Pessoa und Cesário Verde: die Schatten großer Vorbilder<sup>68</sup>

Zum fünfzigsten Todestag Fernando Pessos (1985) und hundertsten Geburtstag (1988) erschienen nicht nur Neuauflagen seines Werkes und Biographien des Autors, es wurde darüber hinaus auch sein noch immer nachhaltiger Einfluß deutlich (der Roman *O ano da morte de Ricardo Reis* [Das Jahr des Todes von Ricardo Reis, 1984] war das Buch, das José Saramago in Europa und Südamerika bekannt machte). Bereits zuvor hatte jedoch Fernando J. B. Martinho das Nachwirken des Dichters von *Mensagem* (Botschaft) in den Werken der Jüngeren untersucht. Was Martinho als «Invasion» bezeichnete (und andere als «Pessoa-Inflation»),<sup>69</sup> ist mit einer Reihe von Versuchen verknüpft, das Erbe Pessos wach zu halten, so insbesondere die dem Lyriker und dem portugiesischen Modernismus gewidmete Zeitschrift *Persona* und das Pessoa-Forschungszentrum in Porto; Filme und Fernsehbearbeitungen; internationale Kongresse zur Pessoa-Forschung; die Aufführung des Stücks von Jaime Salazar Sampaio, *Fernando (talvez) Pessoa* (*Fernando [Vielleicht] Pessoa*) im Nationaltheater, neben anderen wichtigen Beiträgen. Eduardo Lourenço hat dies ironisch auf folgenden Nenner gebracht: «Die ganze Erde ist von Anachoreten bevölkert, die sich Tag und Nacht der anthropophagischen Auslegung Pessos widmen und dabei mit der gleichen abgöttischen Hingabe die Lyrik Pessos und die Erläuterungen der Glossatoren verschlingen. Die Pessoa-Exegese ist heute wie ein Dschungel, in dem niemand fähig

<sup>67</sup> Nachstehend werden jeweils einige Werke der angeführten Autoren genannt: **José Augusto Seabra**: *A vida toda* (1961), *Tempo tátil* (1972), *Desmemória* (1977), *O anjo* (1980) und *Gramática grega* (1985); **Arnaldo Saraiva**: *Nove poemas e um exemplo para a poesia actual* (1961); **António Manuel Pires Cabral**: *Alguers a nordeste* (1962/1974), *Solo arável* (1976), *Trirreme* (1978) und *Boleto em Constantim* (1981); **Dórdio Guimarães**: *Tempo imediato* (1960), *Mar de verão* (1961), *Cynthia* (1964), *A idade dos lilases* (1969) und *Paicia* (1977); **M. S. Lourenço**: *O desequilibrista* (1960), *Arte combinatória* (1971), *Wytham Abbey* (1974), *Pássaro Paradísico* (1979) und *Nada Brahma* (1993); **Emanuel Felix**: *A viagem possível* (1965-1992); **Maria Amélia Neto**: *O vento e a sombra* (1960), *A primeira verdade nobre* (1961) und *Equinócio* (1962); **Yvette K. Centeno**: *Opus I* (1960) und *Poemas fracturados* (1967).

<sup>68</sup> Vgl. auch die Studie von Rosa Maria Sequeira: *A imagem da cidade na poesia moderna: Cesário Verde e Fernando Pessoa*, Frankfurt am Main: TFM; Domus Editoria Europaea, 1990 (Beihefte zu Lusorama: Reihe 2, Studien zur Literatur Portugals und Brasiliens; Bd. 1).

<sup>69</sup> **Jaime Salazar Sampaio**, zitiert von **Fernando J. B. Martinho**: *Pessoa e a moderna poesia portuguesa*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983 (Biblioteca Breve).

ist, Vater oder Mutter zu erkennen. Ein 'unschuldiger' oder unvoreingenommener (freier) Kontakt mit dem Werk Pessoa's ist unvorstellbar geworden. Kein Gott entkommt der Perversion des Rituals, das erfunden wurde, um ihn gegenwärtig sein zu lassen. Es kommt der Tag, an dem das Ritual negiert werden muß, um Pessoa noch lebendig zu fühlen.»<sup>70</sup> Nach Fernando Martinho sind zahlreiche Künstler des Wortes mehr oder weniger deutlich von Pessoa geprägt worden, so etwa Pedro Echevarría, Pedro Tamen, Ana Hatherly, Salette Tavares, João Rui de Sousa, Luís Amaro, José Carlos Gonzalez, Casimiro de Brito, Fíama Brandão, Herberto Helder, Rui Knopfli, Sophia de Mello Andresen, Alexandre O'Neill, Luís Veiga Leitão, Natália Correia, António Ramos Rosa, Couto Viana, Cesariny de Vasconcelos, Raul de Carvalho, Arnaldo Saraiva, Eugénio de Andrade, Egito Gonçalves, Alfredo Margarido, Jorge de Sena, Ruy Cinatti, Helder Macedo und José Blanc de Portugal. Aber praktisch alle Dichter, die den positivistischen lyrischen Diskurs in Frage stellten, sei es durch völlig freie Versformen, sei es durch komplexe Vieldeutigkeit, hatten die Lektion des Erfinders der Heteronyme gelernt, und sie sahen in ihm die unbestrittene Leitfigur, einige den «Esoteriker», andere den Dunklen. Sie alle standen in seinem Bannkreis, selbst als der Streit um *L'art pour l'art* die Positionen zwischen den Verteidigern der Lyrik als Mittel gesellschaftlichen Engagements und denjenigen verhärtete, die Dichtung als einen Bereich der totalen Freiheit des Textes verstanden.

Das naturalistische Erbe Cesário Verdes (1855-1886) interessierte in stärkerem Maße die «Materialisten», aber es ist auch bei ästhetisch anders orientierten Lyrikern allgegenwärtig, wie eine Umfrage der Zeitschrift *Colóquio / Letras* von 1986 (Nummer 93) ergab. Dort zögert Armando da Silva Carvalho nicht, den Neo-Realismus als «einen seiner Nachfahren» zu bezeichnen; Armindo Rodrigues preist sein «Mitgefühl für die Armen, die Schutzlosen, seine Liebe zum Land», weil er «ganz natürlich ist und sich natürlich ausdrückt»; Fernando Martinho hält ihn für diejenigen wesentlich, welche «die Lehre des Blicks absolviert haben, des Blicks über sich hinaus» und sieht in ihm einen Wegbereiter «auf der Höhe einer nationalen Dichtkunst höchsten Anspruchs zum gegenwärtigen Zeitpunkt»; für António Barahona ist Cesário Verde der Lyriker der «Entdeckung und Lobpreisung der Dinge des Alltags und des praktischen Lebens»; Albano Martins sieht das lyrische Schaffen

<sup>70</sup> **Eduardo Lourenço:** *Pessoa revisitado*, Porto: Inova, 1973 (neue Auflage: Lisboa: Moraes, 1980). — Originalzitat: «A terra inteira está povoada de anacoretas pessoanos dedicados noite e dia à sua gloria antropofágica, consumindo na mesma adorante devo(ra)ção a poesia de Pessoa e a glosa dos outros glosadores. A exegese pessoana é hoje uma selva luminosa onde ninguém está disposto a reconhecer pai e mãe. Na verdade um contacto 'inocente' ou acintosamente ingénuo (livre) com a obra de Pessoa tornou-se impraticável. Nenhum deus escapa à perversão do ritual inventado para o tornar presente. Chega sempre um dia em que é necessário negá-lo para o sentir ainda vivo.»

des Kaufmanns aus der Rua dos Fanqueiros als Anknüpfung an die Wirklichkeit — «die beobachtbare Realität, das tägliche Leben»; Nuno Júdice erklärt, daß einige seiner Gedichte an die «klare Härte des Rhythmus Cesários» anknüpften, Fernando Echevarria behauptet sogar, daß Cesário Verde letztlich zum «Tod» des portugiesischen Neo-Realismus beigetragen habe; und Pedro da Silveira schreibt: «Nunmehr sind wir in der Lage, deutlich zu erkennen, wie sein schmales Werk den Ton des Jahrzehnts von 1876 bis 1886 traf».

Neben *O Ressentimento de um Ocidental* (Vorurteil eines Abendländers, 1980) von Alexandre Pinheiro Torres ist vielleicht *Cesário: instantes da fala* (Cesário: Augenblicke der Rede, 1989) von José Jorge Letria das Werk, das heute am deutlichsten den Einfluß Cesários Verdes widerspiegelt. Letria versetzt sich mit einer Einfühlung in den Autor, die weit über die «Sehnsucht der Begeisterung» hinausgeht und sogar anstrebt, Cesário Verde eine Biographie zu geben, die er nicht hatte. Er spricht durch ihn, er lebt, virtuell betrachtet, durch ihn, mit Raum-Zeit-Verschiebungen, die zeitliche Abfolgen auflösen und damit im Text ein erdachtes Universum entstehen lassen, in dem sich zahllose Bezüge kreuzen: «Du sagst, O'Neill, daß du möchtest, daß ich / hier wäre und ich kann es nicht, / oder ich kann es nicht und bin es, und daran ist / nichts Widersprüchliches oder Unerklärliches / es wohnt dem eine klare Wahrheit und blendende Offensichtlichkeit inne: / ich nehme Gestalt an in der Landschaft der Augen, entflammt / durch ein Feuer, das aus der Erinnerung der Häuser erwächst / und sich auf die Zimmer ausbreitet und auf die Musik / der Operetten der Dachkammern der Eifersucht und des Überdresses.»<sup>71</sup> Alexandre Pinheiro Torres berichtet, wie er mit Cesário Verde verfährt: «In Hinblick auf mein Buch mag man behaupten, daß es Cesários Gedichte als Hauptquelle nimmt, allerdings mit einem eher appellativen Ton, zuweilen deklamatorisch, und, in zwei oder drei Fällen absichtlich polemisch wie ein Pamphlet, was niemals bei dem Meister geschieht, der diese theoretisch bloß negativen Versuchungen fast immer meidet.»<sup>72</sup> José do Carmo Francisco dürfte mit seiner Beobachtung des pulsierenden Alltags einer noch immer «cesarianischen» Stadt wie Lissabon der Lyriker der Gegenwart sein, der — ohne eigens darauf Anspruch zu erheben — der Sichtweise des bedeutenden Vorgängers am nächsten steht. *Transporte sentimental* (Sentimenta-

<sup>71</sup> «Dizes tu, O'Neill, que / há nisto de contraditório e inexplicável / reside uma verdade clara e de ofuscante evidência: / perfilo-me na paisagem dos olhos, abrasado / por um lume que nasce da lembrança das casas / e se propaga aos quartos e à música / de opereta das mansardas do ciúme e do tédio.»

<sup>72</sup> «Diga-se quanto ao meu livro que ele tomou sempre os escritos de Cesário como praticamente a única fonte tópica, mas num tom mais apelativo, às vezes declamatório, e, em dois ou três casos, propositalmente panfletário, o que nunca sucede com o Mestre, que evita estas tentações, nem sempre, em teoria, negativas.»

ler *Freudentaumel*, 1987) ist ein Buch, das Cesário Verdes Vision von der portugiesischen Hauptstadt am Ende des 20. Jahrhunderts sehr nahe kommt.

### Gegenwart und Zukunft

Es gibt kaum Literaturkritiker und Kenner, die sich der portugiesischen Gegenwartsdichtung widmen. Manchmal werden die Lyriker selbst, wie Fernando J. B. Martinho, zu Literaturkritikern. Die Universität untersucht längst nicht mehr das, was die Lyriker tun, es sei denn, diese schrieben Lyrik so, wie sie sie lehrt. Es ist wohl deshalb keine verächtliche Feststellung, daß einige der Lyriker, die besonders nachdrücklich die Welt der Bilder und die «Autonomie» der Sprache begrüßen, Universitätsprofessoren sind. Kurioserweise kommen aber auch gerade Aufrufe zur «Rückkehr» zum Realismus<sup>73</sup> aus der Universität, sei es, weil der Hauptstrom der Dichtung — im wesentlichen von Ramos Rosa, Herberto Helder und Nuno Júdice getragen — den «Fortsetzern» wenig Spielraum für Versuche läßt und somit das Unbehagen und die Krise als ständigen Zustand der Dinge wieder einsetzt, weil das Leben außerhalb des Elfenbeinturms in einem schnelleren Rhythmus verläuft.

Die akademische Neigung, das Schaffen der Lyriker besonders herauszustellen, die in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten für die Dichtung als Ausdruck des Ungehorsams gegen die vorgegebenen logisch-symbolischen Koordinaten eintraten, anstatt, wie es einige zu Recht taten, das «realistische» Statut wider die «Ästhetisierung der Utopie»<sup>74</sup> einzufordern —, erkennen wir etwa darin, daß der Literaturprofessor und Germanist João Barrento den Lyriker Fernando Pinto do Amaral, der zufällig Literaturwissenschaft lehrt, zum Hauptvertreter der portugiesischen Gegenwartsdichtung erklärt. Fernando Pinto do Amaral preist in seinen Versen einen melancholischen Gemütszustand, die Zeit wird zugunsten der Evokation von «Landschaften der Seele» an Orten «unserer Welt, unserer Zeit an symbolischen Orten ihrer Unsicherheit, ausgeblendet».<sup>75</sup> In gewisser Weise stellt sich dies als Quelle des zeitgenössischen «Realismus» dar, welche der zwanzig Jahre zuvor durch einen anderen Universitätsprofessor und Lyriker zum Sprudeln gebracht wurde, Joaquim Manuel Magalhães, einen Vertreter des skeptischen Realismus. Über Magalhães schreibt Barrento: «Es ist praktisch unmöglich, die Dichtung eines Joaquim Manuel Magalhães aus den vergangenen zwanzig Jahren zu lesen, ohne sich klarzumachen, daß sie beharrlich genau das ist: ein Gebiet, abgesteckt durch das Bewußtsein seiner

<sup>73</sup> Joaquim Manuel Magalhães, zitiert von Fernando Pinto do Amaral: *O mosaico fluido*, Lisboa: Assírio e Alvim, 1991.

<sup>74</sup> João Barrento (1996): *A palavra transversal*, Lisboa: Cotovia.

<sup>75</sup> João Barrento (1996): *A palavra transversal*, Lisboa: Cotovia.

selbst, durchzogen von einer Nostalgie nach 'à rebours' oder 'malgré soi', alles aus kleinen Allegorien eines banalen Alltags ohne 'Heldenpathos' zusammengesetzt, so wie es noch die eines Baudelaire oder Eliot waren [...]». <sup>76</sup> Zwischen Magalhães und Pinto do Amaral gibt es eine kleine Gruppe von Lyrikern der «Verweigerung», der «Abwesenheit» und des «Verlustes», die in unterschiedlichen Formen und im Widerstreit mit der «epischen» Vergangenheit des Subjekts, das sich in den großen Taten der sozialen Befreiung aufgelöst hat, nunmehr die Rolle genau dieses Subjekts aufwertet, sich mit dem beschäftigt, was Manuel Frias Martins als Ästhetik des Details <sup>77</sup> bezeichnet. Die minimalistische Lyrik Helder Moura Pereiras dürfte das Konzept am besten illustrieren, aber man muß bis in das Jahr 1971 zurückzugehen, um die Anfänge von João Miguel Fernandes Jorge zu fassen, der, wie Frias Martins sagt, «jedes Gedicht in einem Akt der Verpflichtung gegenüber den kanonischen Werten darbietet, die der Bedeutung jeder Vokabel eingeschrieben sind». <sup>78</sup>

*Parti para o movimento da água*

Ich ging hin zur Bewegung des Wassers,

*para o nome deste barco*

für den Namen dieses Bootes,

*premeditado incêndio de um corpo*

vorsätzlicher Brand eines Körpers,

*de vigília e festas.*

der Nachtwache und Feste.

*A aspereza é o nome*

Die Rauheit ist der Name,

<sup>76</sup> **João Barrento** (1996): *A palavra transversal*, Lisboa: Cotovia. «É praticamente impossível ler a poesia de um Joaquim Manuel Magalhães, de há vinte anos a esta parte, sem nos darmos conta de que ela é, insistentemente, isto mesmo: um terreno marcado por essa consciência do mesmo, atravessado por uma nostalgia à rebours, ou malgré soi, todo feito de pequenas alegorias de um quotidiano banal, sem 'heroísmos', como eram ainda os de Baudelaire ou de Eliot [...]». — Wichtige Werke von **Joaquim Manuel Magalhães** sind: *Alguns livros reunidos* [1974-1984] (1987), *Os dias, pequenos charcos* (1981) sowie *Segredos, sebes, aluviões* (1985).

<sup>77</sup> **Manuel Frias Martins**: *10 anos de poesia em Portugal, 1974-1984: leitura de uma década*, Lisboa: Caminho, 1986.

<sup>78</sup> «[...] oferece cada poema por um acto de comprometimento com os valores canónicos inscritos no significado de cada vocábulo». — **Manuel Frias Martins**: *10 anos de poesia em Portugal, 1974-1984: leitura de uma década*, Lisboa: Caminho, 1986. — Das Werk von **João Miguel Fernandes Jorge** wird vom Verlag Presença herausgegeben; 1996 wurde der fünfte Band veröffentlicht. — Wichtige Werke von **Helder Moura Pereira** sind: *Cartucho* (1976), *Entre o deserto e a vertigem* (1979), *Os tranquilos sobressaltos* (1982), *A luz do mistério* (1983), *Sedução pelo inimigo* (1983), *Mercúrio* (1987) und *Carta de rumos* (1989).

*o acordado corpo*  
 der wohl erzogene Körper,  
*a incerteza o escreve.*  
 die Ungewißheit schreibt ihn.

(João Miguel Fernandes Jorge: *À beira do mar de junho* [Am Ufer des Meeres], Juni 1982).<sup>79</sup>

Namen wie António Franco Alexandre, Al Berto, Luís Miguel Nava (1957-1995) und Paulo Teixeira<sup>80</sup> stehen für die melancholische Avantgarde, die sich durch Flüstern, Schweigen, Klagen oder artige Proteste gegen die Europäische Union von dem enttäuschenden «postmodernen» Panorama abheben, das von ängstlichem Konformismus geprägt ist. Gleiches gilt auch für die Dichtung eines José Agostinho Baptista, dessen magisch-prophetischer Pessimismus den Bezug zur objektiven Realität in thematischen Ortsveränderungen nicht ausschließt, so daß beispielsweise einige seiner besten Werke von der mexikanischen Kultur inspiriert sind.<sup>81</sup> António Torrado, dessen lyrisches Schaffen verheißungsvoll begann (*Do agregado sentimental* [Von der Gefühlsanhäufung, 1970] und *Dos simples e das casas interiores* [Von den schlichten Gemütern und dem Inneren der Häuser, 1976]), wirkte bahnbrechend für die Kinder- und Jugendliteratur, wobei er gelegentlich Lyrik veröffentlichte. José Jorge Letria, ein Lyriker, der sich ebenfalls in den siebziger Jahren hervortat, sollte sich erst im darauffolgenden Jahrzehnt deutlich von einer Schreibweise sozialen Engagements abwenden und stets mit der «Realität» verknüpfte ontologische Fragestellungen bevorzugen. Die Leichtigkeit, mit der er sich in der Spektralwelt bewegt, und die geschickte Einblendung von Geräuschen und Stimmen, Hoffnungen und Enttäuschungen, Gefahren und Freuden verleihen seinem Werk eine Art «aktiver» Melancholie, in ständigem Widerstreit mit bösen Trugbildern, aber ohne in eine Litanei des Kammers, der Trauer und der Gefühllosigkeit zu verfallen. Die «Erklärung», die der Lyriker selbst in Hinblick auf seine eigene Entwicklung gibt, macht die existentielle Dialektik des Diskurses deutlich, welche die Inszenierung — zuweilen ohne Rücksicht auf Wissensnöte — einer unbestimmten Selbstachtung des Gegenstandes des Geschriebenen und einer großen Offenheit der Gefühle, einer Lyrik der Klänge und Rhythmen unterordnet. Das lyrische Hauptwerk José Jorge

<sup>79</sup> *À beira do mar de Junho* (1982), Lisboa: Regra do Jogo.

<sup>80</sup> Nachstehend sind die wichtigsten Werke der folgenden Autoren angeführt: **António Franco Alexandre**: *Poemas* (1996), ein Sammelband all seinen Gedichte; **Al Berto**: *O medo* [1974-1986] (1987) sowie *O livro dos regressos* (1989); **Paulo Teixeira**: *As imaginações da verdade* (1985), *Epos* (1987), *Conhecimento do apocalipse* (1988) und *A região brilhante* (1988); **Luís Miguel Nava**: *Poemas* [1979-1984] (1987) und *O céu sob as entranhas* (1989).

<sup>81</sup> Wichtige Werke von **José Agostinho Baptista** sind: *Deste lado onde* (1976), *Jeremias, o louco* (1979), *O último romântico* (1981), *Morrer no sul* (1983), *Autoretrato* (1986) und *O centro do universo* (1989).

Letrias ist in *O fantasma da obra* (*Das Trugbild des Schaffens*) (1993) in eindrucksvoller Weise zusammengefaßt. Wanda Ramos ist eine weitere Stimme der siebziger Jahre, deren Lyrik das surrealistische Erbe aufnimmt und mit einem barockisierenden Stil in Einklang bringt.<sup>82</sup> Ernesto José Rodrigues, Lyriker und Prosaschriftsteller seit 1973, lebt abwechselnd in Trás-os-Montes und Ungarn. Der Gedichtband *Para Ortense: variantes* (*Für Ortense: Varianten*, 1981) — vermittelt einen Eindruck von seinem Humor mit starkem sarkastischem Einschlag und seiner eindringlichen Gesellschaftskritik. Gereift und bestimmt ist der Sprachgebrauch der jüngsten Gedichte in *Sobre o Danúbio* (*Über die Donau*, zweisprachige Ausgabe, Budapest 1996). João Camilo, ein Dichter des Alltags in freien Versen, hat das Beste aus seinem Schaffen in *Nunca mais se apagam as imagens* (*Niemals mehr erlöschen die Bilder*, 1996) vereint. Paulo da Costa Domingos, ein Bilderstürmer, stellt in *Vaga* (*Woge*, 1990) sein lyrisches Werk vor. Zu nennen ist ferner António Quadros alias Frei Johannes Garabatus alias Mutimati Barnabé João alias João Pedro Grabato Dias, ein unter verschiedenen Namen veröffentlichender Luso-Mosambikaner und eine der führenden Stimmen in der Zeit vor der Unabhängigkeit seines Landes. *O povo é nós* (*Wir sind das Volk*, 1979) ist mit seiner revolutionären Aussage weit von *Quybyrcas* (1972) entfernt, einer glänzenden Parodie auf das Desaster von Alcácer-Quibir. António Osório, der erst spät zur Lyrik fand, nimmt im Panorama der modernen portugiesischen Lyrik einen bedeutenden Platz ein. In den frühen fünfziger Jahren war er Mitbegründer der Zeitschrift *Anteu*, wo er an der Seite von Pedro Tamen und Cristóvam Pavia zu Wort kam; erst 1972 publizierte er *A raiz afectuosa* (*Die zarte Wurzel*), auf die *A ignorância da morte* (*Die Nichtbeachtung des Todes*, 1978), *O lugar do amor* (*Der Ort der Liebe*, 1981) und *Décima aurora* (*Zehnte Morgenröte*, 1982) folgten, Gedichtbände, die ihn als eine der reinsten Stimmen auf dem Gebiet der Bekenntnislyrik ausweisen. Eugénio Lisboa charakterisiert ihn treffend: «[...] *Die Nichtbeachtung des Todes* ist auf seine Art behutsam innovativ, gewollt langsam und umsichtig, in seinem Fortgang musikalisch weit ausholend, in seinem faszinierenden mythischen Realismus beschwingt irdisch und distanziert zärtlich, eine der kräftigsten, einzigartigen, persönlich beunruhigendsten und verwickelt direkten Stimmen der letzten Jahre.»<sup>83</sup> Das Echo auf die Lyrik António Osórios in den jüngeren Generationen wird besonders durch eine Äußerung von Fernando Pinto do Amaral deutlich:

<sup>82</sup> Wichtige Werke von **Wanda Ramos** sind: *Nas coxas do tempo* (1970), *E contudo cantar sempre* (1979), *Intimidade da fala* (1983), *Poemas com sentidos* (1986).

<sup>83</sup> «[...] *A ignorância da morte*, é, no seu modo mansamente inovador, apetedidamente lento e meticuloso, no seu progredir musicalmente inventariante, no seu fascinante realismo mítico, aladamente terrestre e distanciadamente afectuoso, uma das vozes mais fortes, mais isoladas, mais inquietantemente pessoais e mais complicadamente directas que nos tem sido dado conhecer, de há alguns anos a esta parte.»

«Die Rückkehr zu einem klassizistischen Ausdruck, die Lust zum Bekenntnishaften, verhaltene Freude, das wiederhergestellte Gleichgewicht zwischen Herz und Sinnen, die Treue zu einer Welt, in der die Sprache der Erfahrung stets wichtiger ist als die Erfahrung der Sprache — angesichts all dessen müssen selbst diejenigen, die anderen ästhetischen Kriterien folgen, anerkennen, daß dieses Werk mit kluger Beharrlichkeit der Barbarei der Mehrheit, die uns so oft bedrängt und überfällt, widerstehen lehrt. Was kann man von einem Dichter mehr verlangen?»<sup>84</sup> Und schließlich muß Nuno Júdice erwähnt werden, gegenwärtig auf dem Höhepunkt seiner Kunst und einer der faszinierendsten Dichter unserer Tage. Nuno Júdice machte sich in den Jahren des politisch-gesellschaftlichen Umbruchs in Portugal auf die Suche nach einem neuen Weg zur Dichtung. Sein Werk weist in seiner Gesamtheit starke strukturelle Geschlossenheit, eine unverkennbare formale Schönheit und schillernde Bedeutungs-vielfalt auf.<sup>85</sup>

*O seu canto despe o horizonte: e*  
 Sein Lied enthüllt den Horizont: und  
*a deusa inicial revela os seios matinais*  
 die anfängliche Göttin entblößt die morgendlichen Brüste,  
*que nenhum olhar ousou, e cujos bicos*  
 an die sich kein Blick heranwagt, und deren Spitzen  
*se humedecem do estranho leite das palavras*  
 feucht von der fremdartigen Milch der vergessenen Worte werden.  
*esquecidas. Digo: o amor, a vida, a morte repetida*  
 Ich sage: die Liebe, das Leben, der wiederholte Tod  
*nos teus braços de ouro e sal; e uma nuvem*  
 in deinen Armen aus Gold und Salz; und eine Wolke  
*de vento e de sombras atravessa o céu*  
 des Windes und der Schatten durchzieht den Himmel  
*da estrofe. Não deixes que a sua imagem*  
 der Strophe. Laß nicht zu, daß ihr Bild

<sup>84</sup> «Pelo retorno a uma expressão classizante, por um gosto confessional eivado de pudor, pelo reequilíbrio entre o coração e os sentidos, pela fidelidade a um universo em que a linguagem da experiência é sempre mais decisiva do que a experiência da linguagem — por tudo isso, mesmo os que esteticamente a ela não aderem serão obrigados a reconhecer que esta obra tem representado um meio eficaz de resistir, com discreta perseverança, à barbárie maioritária que tantas vezes nos cerca e agride. Quem pode exigir mais a um poeta?»

<sup>85</sup> Wichtige Werke von **Nuno Júdice** sind: *A noção de poema* (1972), *Crítica doméstica dos paralelepípedos* (1973), *As inumeráveis águas* (1974), *O mecanismo romântico da fragmentação* (1975), *Nos braços da exígua luz* (1976), *O corte na ênfase* (1978), *O voo de igitur num copo de dados* (1981), *A partilha dos mitos* (1982), *Lira de Líquen* (1986), *A condescendência do ser* (1988), *Enumeração de sombras* (1989) und *As regras da perspectiva* (1990).



*inquieta o poema; e empurra-o para o sol, para que*  
das Gedicht beunruhigt; und stoß es in die Sonne, damit  
*a excessiva luz o queime — no incêndio*  
das maßlose Licht es verbrennt — in der Glut,  
*que me impede de ver os primeiros sinais*  
die mich daran hindert, die ersten Anzeichen zu sehen  
*da primavera.*  
des Frühlings.  
(Nuno Júdice: *Enumeração de sombras* [Aufzählung der Schatten, 1989]).

Schließlich sind einige Lyriker zu nennen, die bisher erst wenig veröffentlicht haben oder deren Entwicklung gerade beginnt und noch keine Bewertung erlaubt bzw. sie sich der Lyrik nur gelegentlich widmen (wie Maria Alzira Seixo, eine bemerkenswerte Essayistin, Autorin von *Letra da Terra* [Wortlaut der Erde, 1983], Fernando J. B. Martinho, Autor von *Resposta a Rorschach* [Antwort auf Rorschach, 1970], *Razão sombria* [Düstere Vernunft, 1980], Eugénio Lisboa, brillanter Kritiker und Essayist, Autor von *A matéria intensa* [Die intensive Materie, 1985] oder Joaquim Manuel Magalhães, Dichter und Literaturtheoretiker). Wenn Schriftsteller wie Olga Gonçalves, Mário Cláudio oder Maria Estela Guedes sich in der Lyrik versucht haben, ohne sich bei ihr aufzuhalten, so fordern doch Lyriker wie António Cândido Franco, Manuel Gusmão, Luís Filipe Sarmiento, Joana Varela, Mário Máximo, João Candeias, Artur Lucena, Graça Pires, Mário Machado Fraião, Miguel Barbosa, Jaime Rocha, José Guardado Moreira, Henrique Madeira, Eduardo Pitta, Francisco José Viegas, Fátima Maldonado, Raul Malaquias Marques, Luís Filipe de Castro Mendes, Manuel António Pina, Graciete Besse und Isabel de Sá, neben anderen, dazu auf, aufmerksam ihre weitere literarische Produktion zu verfolgen.

Die «neue Lyrik» der Gegenwart in Portugal verbindet sich vor allem mit einer elegischen Tradition. Wenn kämpferische Gedichte wie die von José Carlos Ary dos Santos (1937-1984), Joaquim Pessoa oder José Correia Tavares<sup>86</sup> heute angesichts der vielschichtigen stilistischen und erzähltechnischen Komplexität «elementar» erscheinen, ist es auf der anderen Seite ein Erfordernis der Zeit, die Rückkehr zum ernüchterten Realismus erneut zu prüfen, mit dem sich die Lyrik mit schöpferischer Zuversicht selbst in Krisenszenarien wieder einer Erfahrungswelt annähert. Der ideologische Wechsel, das Aufkommen großer Prozesse und das Streben der

<sup>86</sup> Nachfolgend sind wichtige Werke der genannten Schriftführer angeführt: **José Carlos Ary dos Santos:** *Obra poética* (1995); **Joaquim Pessoa:** *O pássaro no espelho* (1975), *O amor infinito* (1983); *Fly* (1984), *Os herdeiros do vento* (1984), *Amor combate* (1985) sowie *125 poemas* (1989); **José Correia Tavares:** *Dádiva* (1961), *A flor e o muro* (1962), *Porcelana* (1972), *Beijos e pedradas* (1975), *E não me tiveram* (1976); *Fim de citação* (1976); *Rio sem ponte* (1977), *Ganhar ofício* (1977), *Atraído ao engano* (1984), *O verso e o rosto* (1987) und *Todas estas palavras* (1988).

Menschen nach Klarheit werden möglicherweise der Lyrik im nächsten Jahrhundert eine neue Orientierung geben können, in Richtung auf weniger glanzvolle und pessimistische Ziele als diejenigen, die heutzutage für «unvermeidlich» gehalten werden, und dem menschlichen Glück als Utopie angemessener, aber auch als kollektives Streben, materialisierbar durch ein graduelles Übermaß an augenscheinlich Unmöglichem. Ist das nicht bloß eine unsichere Mutmaßung und können die Dinge sich nicht ebensogut entgegengesetzt entwickeln? Selbstverständlich. Aber hatte nicht Joaquim Manuel Magalhães 1981 am Schluß von *Os dois crepúsculos* (*Die zwei Dämmerungen*) gerade darauf hingewiesen? «In Portugal und auch in den anderen Ländern, die von den kapitalistischen Reformen erfaßt wurden, muß das Wort der Dichter die Bedeutung der Dinge, die verloren gehen, und der Dinge, die bald kommen werden, wieder besetzen. Wir wissen, daß das Warten der Lyrik ist wie das der eigentlichen Geschichte: ohne Ungeduld. Aber wir gehören einer unzufriedenen Generation an. Kulturell betrachtet, ergibt keine Seite einen Sinn oder sie ergibt einen neuen. Politisch gesehen, war nichts an der kulturellen Schöpfung interessiert, mochte sie sein, wie sie wollte. So gelang es kaum, das Herz des Nichts mit dieser Leere zu erreichen. Wo es sich doch immer drängender zeigt, daß unsere Gesellschaft ein einziges und wachsendes Herz erwirbt, um eine singbare Fülle erschaffen zu können. Und darin liegt eine der grundlegenden Bestimmungen der Lyrik.»<sup>87</sup>

Worte, die ganz offensichtlich weiterhin ihre Gültigkeit bewahren.

---

<sup>87</sup> Em Portugal, como nos países atingidos pelas reformas capitalistas, a palavra dos poetas precisa de reocupar o sentido das coisas que se perdem e das coisas que tardam a vir. Sabe-se que a espera da poesia é como a da própria história: sem impaciência. Mas pertencemos a uma geração dessatisfeita. Culturalmente, nenhum lado faz sentido, ou fez um sentido novo. Politicamente, nada esteve interessado na criação cultural fosse do que fosse. Apenas se conseguiu atingir o coração do nada com este vazio. Quando é cada vez mais preciso que a nossa colectividade adquira um coração singular e crescente para poder criar uma plenitude cantável. E aí têm poetas um dos seus mais radicais designs.»

Bibliographie<sup>88</sup>Primärliteratur<sup>89</sup>

- Alegre, Manuel (1965): *Praça de canção*, Coimbra: Vértice.
- Alegre, Manuel (1967): *O canto e as armas*, Tomar: Nova Realidade.
- Alegre, Manuel (1995): *30 anos de poesia*, Lisboa: Dom Quixote.
- Alexandre, António Franco (1996): *Poemas*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Alvarenga, Fernando (1966): *Poemas para a distância quebrada*, Porto: Selbstverlag.
- Alvarenga, Fernando (1972): *Hoje na madrugada*, Nova Lisboa (Angola): Idealeda.
- Alvarenga, Fernando (1982): *Meus cantos de ainda*, Porto: Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto.
- Alvarenga, Fernando (1994): *A mãe por um menino*, Lisboa: Notícias.
- Alvarenga, Fernando (1994): *O iris da cinza*, Ermezinde: Idealeda.
- Amaro, Luís (1975): *Diário íntimo, dádiva e outros poemas*, Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- Andrade, Eugénio de (1971): *Obscuro domínio*, Porto: Inova.
- Andrade, Eugénio de (1980): *Matéria solar*, Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1982): *O peso da sombra*, Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1984): *Branco no branco*, Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1987): *Vertentes do olhar*, Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1988): *O outro nome da terra*, Porto: Limiar.
- Andrade, Eugénio de (1992): *Rente ao dizer*, Porto: Limiar.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (1961): *Geografia*, Lisboa: Ática (1967).
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (1995): *Obra poética*, 2 Bde., Lisboa: Caminho.
- Araújo, Matilde Rosa (1986): *Voz nua*, Lisboa: Vega.
- Araújo, Matilde Rosa (1988): *A estrada fascinante*, Lisboa: Horizonte.
- Baptista, José Agostinho (1976): *Deste lado onde*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Baptista, José Agostinho (1979): *Jeremias, o louco*, Coimbra: Centelha.
- Baptista, José Agostinho (1981): *O último romântico*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Baptista, José Agostinho (1983): *Morrer no sul*, Lisboa: Assírio e Alvim.

<sup>88</sup> Bezüglich der Dichtung von Madeira und den Azoren sei auf zwei Anthologien von Pedro da Silveira und A. J. Vieira de Freitas hingewiesen: Pedro da Silveira (Hrsg.): *Antologia da poesia açoriana*, Lisboa: Sá da Costa, 1977, und A. J. Vieira de Freitas (Hrsg.): *Da ilha que somos*, Funchal: Câmara Municipal do Funchal, 1977.

<sup>89</sup> Da im Text dieses Aufsatzes ausnahmsweise nicht nach dem Autor-Jahr-Seite-System zitiert wird, unterbleibt bei gleichen Jahreszahlen die normalerweise übliche weitere Untergliederung mittels Buchstaben.

- Baptista, José Agostinho (1986): *Autoretrato*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Baptista, José Agostinho (1989): *O centro do universo*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Belo, Ruy (1961): *Aquele grande rio Eufrates*, Lisboa: Ática.
- Belo, Ruy (1981): *Obra poética de Ruy Belo*, 2 Bde., Lisboa: Presença (<sup>2</sup>1984-1990).
- Bento, José (1992): *Silabário*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Berto, Al (Pseudonym) (1987): *O medo* (1974-1987), Lisboa: Contexto.
- Berto, Al (Pseudonym) (1989): *O livro dos regressos*, Lisboa: Frenesi.
- Brandão, Fiama Hasse Pais (1967): *Barcas novas*, Lisboa: Dom Quixote.
- Brandão, Fiama Hasse Pais (1970): *Este rosto*, Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- Brandão, Fiama Hasse Pais (1974): *O texto de João Zorro*, Porto: Inova.
- Brandão, Fiama Hasse Pais (1976): *Homenagem à literatura*, Porto: Limiar.
- Brandão, Fiama Hasse Pais (1986): *F de Fiama*, Lisboa: Teorema.
- Brandão, Fiama Hasse Pais (1991): *Obra breve*, Lisboa: Teorema.
- Brito, Casimiro de (1975): *Corpo sitiado*, Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- Brito, Casimiro de (1981): *Labirintus*, Lisboa: Moraes.
- Brito, Casimiro de (1985): *Ode & Ceia (1955-1984)*, Lisboa: Dom Quixote.
- Brito, Casimiro de (1991): *Subitamente o silêncio*, Lisboa: Tertúlia.
- Brito, Casimiro de (1996): *Intensidades*, Porto: Limiar.
- Cabral, António (1956): *O mar e as águias*, Porto: Selbstverlag.
- Cabral, António (1967): *Os homens cantam a nordeste*, Tomar: Selbstverlag.
- Cabral, António (1977): *Emigração clandestina*, Coimbra: Selbstverlag.
- Cabral, António (1993): *Novos poemas durienses*, Vila Real: Livros do Nordeste.
- Cabral, António Manuel Pires (1962/1974): *Algures a nordeste*, Izada: Selbstverlag.
- Cabral, António Manuel Pires (1976): *Solo arável*, Coimbra: Selbstverlag.
- Cabral, António Manuel Pires (1978): *Trirreme*, Coimbra: Centelha.
- Cabral, António Manuel Pires (1981): *Boleto em Constantim*, Porto: Oiro do Dia.
- Camilo, João (1996): *Nunca mais se apagam as imagens*, Coimbra: Fenda.
- Carneiro, Eduardo Guerra (1961): *O perfil da estátua*, Lisboa: Silex.
- Carneiro, Eduardo Guerra (1978): *Como quem não quer a coisa*, Lisboa: & Etc.
- Carvalho, Armando Silva (1965): *Lírica consumível*, Lisboa: Ulisseia.
- Carvalho, Armando Silva (1977): *Armas brancas*, Porto: Limiar.
- Carvalho, Armando Silva (1979): *Técnicas de engate*, Lisboa: & Etc.
- Carvalho, Armando Silva (1981): *Sentimento dum ocidental*, Lisboa: Contexto.
- Carvalho, Armando Silva (1983): *Alexandre Bissexto*, Lisboa: Presença.
- Carvalho, Armando Silva (1995): *Canis Dei*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Carvalho, Mendes de (1963): *Camaleões & altifalantes*, Lisboa: Futura.
- Carvalho, Mendes de (1975): *Poemas de ponta e mola*, Lisboa: Guimarães.
- Carvalho, Mendes de (1974): *A 10ª turista*, Lisboa: Plátano.

- Carvalho, Raul de (1993): *Obra publicada em livro*, Lisboa: Caminho.
- Castro, Ernesto Manuel de Melo e (1975): *Cara lh amas*, Lisboa: Afrodite.
- Castro, Ernesto Manuel de Melo e (1977): *Círculos afins*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Castro, Ernesto Manuel de Melo e (1979): *As palavras sólidas*, Lisboa: Livros Horizonte.
- Castro, Ernesto Manuel de Melo e (1982): *Corpos radiantes*, Lisboa: & Etc.
- Castro, Ernesto Manuel de Melo e (1983): *Antologia — poemas escolhidos 1951-1982*, Lisboa: Moraes.
- Centeno, Yvette K. (1960): *Opus I*, Lisboa: Ática.
- Centeno, Yvette K. (1967): *Poemas fracturados*, Lisboa: Guimarães.
- Cochofel, J. J. (1975): *O bispo de pedra*, Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- Correia, Natália (1978): *Não percas a rosa*, Lisboa: Dom Quixote.
- Correia, Natália (1993): *O sol nas noites e o luar nos dias (1957-1993)*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- Costa, Orlando da (1951): *A estrada e a voz*, Lisboa: Centro Bibliográfico.
- Costa, Orlando da (1979): *Canto civil*, Lisboa: Caminho.
- Cruz, Gastão (1972): *Teoria da fala*, Lisboa: Dom Quixote.
- Cruz, Gastão (1974): *Os nomes*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Cruz, Gastão (1978): *Campânula*, Lisboa: & Etc.
- Cruz, Gastão (1980): *Doze Canções de Blake*, Porto: Oiro do Dia.
- Cruz, Gastão (1981): *Órgão de luzes*, Lisboa: & Etc. (Lisboa: Imprensa Nacional, 1990).
- Cruz, Liberto (1956): *Poesia-Momento*, Sintra: Selbstverlag.
- Cruz, Liberto (1958): *A tua palavra*, Sintra (ohne Verlagsangabe).
- Cruz, Liberto (1959): *Névoa ou sintaxe*, Sintra: Selbstverlag.
- Cruz, Liberto (1961): *Discurso claro como o inverno*, Castelo Branco: Selbstverlag.
- Cruz, Liberto (1962): *Itinerário*, Covilhã: Coleção Pedras Brancas.
- Cruz, Liberto (1971): *Gramática histórica*, Funchal: Comércio do Funchal.
- Cruz, Liberto (1976): *Distância*, Lisboa: Perspectivas e Realidades.
- Cruz, Liberto (1982): *Ciclo*, Porto: Oficina da Fénix.
- Cruz, Liberto (1986): *Jornal de Campanha*, Cacilhas: Peregrinação.
- Cruz, Liberto (1994): *Caderno de encargos*, Lisboa: Colibri.
- Dias, João Pedro Grabato (aliás António Quadros, Frei Johannes Garabatus, Mutimati Barnabé João) (1979): *O povo é nós*, Maputo.
- Dionísio, Mário (1966): *Não há morte nem princípio*, Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Dionísio, Mário (1982): *Terceira idade*, Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Domingos, Paulo da Costa (1989): *Vaga*, Lisboa: Audil.

- Echevarría, Fernando (1989): *Poesia 1956-1979*, Porto: Afrontamento.
- Echevarría, Fernando (1993): *Poesia 1980-1984*, Porto: Afrontamento.
- Felix, Emanuel (1993): *A viagem possível* (1965-1992), Lisboa: Vega.
- Francisco, José do Carmo (1987): *Transporte sentimental*, Lisboa: Espiral.
- Freitas, A. J. Viera de (Hrsg.) (1977): *Da ilha que somos*, Funchal: Câmara Municipal do Funchal.
- Gedeão, António (1956): *Monumento perpétuo*, Coimbra: Atlântida.
- Gedeão, António (1964): *Poesias completas (1956-1961)*, Lisboa: Portugalíia.
- Gedeão, António (1968): *Poesias completas (1956-1967)*, Lisboa: Portugalíia.
- Gedeão, António (1983): *Poemas póstumos*, Lisboa: Sá da Costa.
- Gonçalves, Egito (1991): *Pêndulo afectivo*, Porto: Afrontamento.
- Gonçalves, Egito (1995): *E no entanto move-se*, Lisboa: Quetzal.
- Gonzalez, José Carlos (1990): *70 poemas*, Lisboa: Átrio.
- Guimarães, Dórdio (1960): *Tempo imediato*, Lisboa: Selbstverlag.
- Guimarães, Dórdio (1961): *Mar de verão*, Porto: Selbstverlag.
- Guimarães, Dórdio (1964): *Cynthia*, Lisboa: Inquérito.
- Guimarães, Dórdio (1969): *A idade dos lilases*, Lisboa: Selbstverlag.
- Guimarães, Dórdio (1977): *Paícia*, Lisboa: Quadrante.
- Guimarães, Fernando (1991): *Anel débil*, Porto: Afrontamento.
- Guimarães, Fernando (1994): *Poesias Completas*, Porto: Afrontamento.
- Jorge, Luiza Neto (1996): *Os dias sitiados — A lume e dispersos*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Hatherly, Ana (1980): *Poesia 1958-1978*, Porto: Moraes.
- Hatherly, Ana (1980): *O cisne intacto*, Lisboa: Limiar.
- Helder, Herberto (1958): *O amor em visita*, Sintra: Gráfica Sintrense.
- Helder, Herberto (1996): *Poesia toda*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Jorge, João Miguel Fernandes (1987-1996): *Obra completa*, bisher 5 Bde., Lisboa: Presença.
- Júdice, Nuno (1972): *A noção de poema*, Lisboa: Dom Quixote.
- Júdice, Nuno (1973): *Crítica doméstica dos paralelepípedos*, Lisboa: Dom Quixote.
- Júdice, Nuno (1974): *As inumeráveis águas*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Júdice, Nuno (1975): *O mecanismo romântico da fragmentação*, Porto: Inova.
- Júdice, Nuno (1976): *Nos braços da exígua luz*, Lisboa: Arcádia.
- Júdice, Nuno (1978): *O corte na ênfase*, Porto: Inova.
- Júdice, Nuno (1981): *O voo de igitur num copo de dados*, Lisboa: & Etc.
- Júdice, Nuno (1982): *A partilha dos mitos*, Lisboa: Regra do Jogo.
- Júdice, Nuno (1986): *Lira de líquen*, Lisboa: Rolim.
- Júdice, Nuno (1988): *A condescendência do ser*, Lisboa: Quetzal.

- Júdice, Nuno (1989): *Enumeração de sombras*, Lisboa: Quetzal.
- Júdice, Nuno (1990): *As regras da perspectiva*, Lisboa: Quetzal.
- Júdice, Nuno (1991): *Obra poética (1972-1985)*, Lisboa: Quetzal.
- Knopfli, Rui (1982): *Memória consentida: 20 anos de poesia 1959-1979*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Letria, José Jorge (1993): *O fantasma da obra*, Porto: Limiar.
- Lourenço, Manuel S. (1960): *O desequilibrista*, Lisboa: Moraes.
- Lourenço, Manuel S. (1971): *Arte combinatória*, Lisboa: Moraes.
- Lourenço, Manuel S. (1974): *Wytham Abbey*, Lisboa: Moraes.
- Lourenço, Manuel S. (1979): *Pássaro Paradísico*, Lisboa: Perspectivas e Realidades.
- Lourenço, Manuel S. (1991): *Nada Brahma*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Macedo, Helder (1979): *Poesia 1957-1977*, Lisboa: Moraes.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981): *Os dois crepúsculos*, Lisboa: Regra do Jogo.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1981): *Os dias, pequenos charcos*, Lisboa: Presença.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1985): *Segredos, Sebes, Aluviões*, Lisboa: Presença.
- Magalhães, Joaquim Manuel (1987): *Alguns livros reunidos*, Lisboa: Contexto.
- Marques, José Alberto (1964): *A face do tempo*, Torres Novas: Selbstverlag.
- Marques, José Alberto (1972): *Estórias de coisas*, Évora: ohne Verlagsangabe.
- Marques, José Alberto (1973): *Sala hipóstila*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Marques, José Alberto (1977): *O elefante de Setrai*, Lisboa: Seara Nova.
- Marques, José Alberto (1983): *Aprendizagem do corpo*, Lisboa: & Etc.
- Marques, José Alberto (1985): *Nuvens no vale*, Lisboa: Ulmeiro.
- Martinho, Fernando J. B. (1970): *Resposta a Rorschach*, Évora: Coleção Daimon.
- Martinho, Fernando J. B. (1980): *Razão sombria*, Porto: Oiro do Dia.
- Martins, Albano (1950): *Secura Verde*, Lisboa: Coleção Germinal.
- Martins, Albano (1967): *Coração de Bússula*, Évora: Coleção Daimon.
- Martins, Albano (1979): *Paralelo ao vento*, Porto: Oiro do Dia.
- Martins, Albano (1982): *A margem do azul*, Porto: Selbstverlag.
- Martins, Albano (1989): *Rodomel — Rododendro*, Lisboa: Quetzal Editores.
- Martins, Albano (1992): *Entre a cicuta e o mosto*, Lisboa: Átrio.
- Martins, Albano (1995): *Com as flores do salgueiro*, Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Matos, António Almeida (1971): *Guiné / 67*, in: *O corpo da pátria*, Gedichtanthologie zum Kolonialkrieg 1961-1971, Braga: Pax.
- Menano, António Augusto (1990): *Poemas do oriente*, Macau: Livros do Oriente.
- Menéres, Maria Alberta (1962): *Poemas escolhidos 1952-1961*, Covilhã: Selbstverlag.
- Moura, Vasco da Graça (1963): *Modo mudando*, Porto: Selbstverlag.

- Moura, Vasco da Graça (1965): *Englische Woche*, Porto: Selbstverlag.
- Moura, Vasco da Graça (1973): *Quatro sextinas*, Porto: Selbstverlag.
- Moura, Vasco da Graça (1996): *Poemas escolhidos*, Lisboa: Bertrand.
- Mourão-Ferreira, David (1966): *Do tempo ao coração*, Lisboa: Guimarães.
- Mourão-Ferreira, David (1988): *Obra poética (1948-1988)*, Lisboa: Presença.
- Moutinho, José Viale (1982): *Correm turvas as águas deste rio*, Lisboa: Guimarães.
- Moutinho, José Viale (1986): *Pianobar*, Lisboa: Caminho.
- Moutinho, José Viale (1987): *Máscaras venezianas*, Porto: A rua escura.
- Namora, Fernando (1984): *Nome para uma casa*, Lisboa: Bertrand.
- Nava, Luis Miguel (1987): *Poemas (1979-1984)*, Porto: Limiar.
- Nava, Luis Miguel (1989): *O céu sob as entranhas*, Porto: Limiar.
- Neto, Maria Amélia (1960): *O vento e a sombra*, Lisboa: ohne Verlagsangabe.
- Neto, Maria Amélia (1961): *A primeira verdade nobre*, Lisboa: ohne Verlagsangabe.
- Neto, Maria Amélia (1962): *Equinócio*, Lisboa: ohne Verlagsangabe.
- Neves, Orlando (1959): *Sopapo para a destruição da felicidade*, Lisboa: Selbstverlag.
- Neves, Orlando (1995): *Poesia*, Lisboa: Sol XXI.
- Oliveira, Carlos de (1976): *Pastoral*, Lisboa: Sá da Costa.
- Oliveira, Carlos de (1992): *Obras de Carlos de Oliveira*, Lisboa: Caminho.
- O'Neill, Alexandre (1982): *Poesias completas 1951-1981*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Osorio, António (1972): *A raiz afectuosa*, Lisboa: Selbstverlag.
- Osorio, António (1978): *A ignorância da morte*, Lisboa: Selbstverlag.
- Osorio, António (1981): *O lugar do amor*, Porto: Gota de Água.
- Osorio, António (1982): *Décima aurora*, Lisboa: Regra do Jogo.
- Pacheco, Fernando Assis (1972): *Catalabanza, quilolo e volta*, Coimbra: Centelha.
- Pacheco, Fernando Assis (1996): *Musa irregular*, Lisboa: Asa.
- Pereira, Helder Moura (1972): *Os tranquilos sobressaltos*, Porto: Gota de Água.
- Pereira, Helder Moura (1976): *Cartucho*, Lisboa: Selbstverlag.
- Pereira, Helder Moura (1979): *Entre o deserto e a vertigem*, Coimbra: Centelha.
- Pereira, Helder Moura (1983): *À luz do mistério*, Coimbra: Fenda.
- Pereira, Helder Moura (1983): *Sedução pelo inimigo*, Lisboa: Contexto.
- Pereira, Helder Moura (1987): *Mercúrio*, Lisboa: Frenesi.
- Pereira, Helder Moura (1989): *Carta de rumos*, Lisboa: & Etc.
- Pessoa, Fernando (1934): *Mensagem*, Lisboa: Parceria.
- Pessoa, Joaquim (1975): *O pássaro no espelho*, Lisboa: Moraes.
- Pessoa, Joaquim (1983): *O amor infinito*, Lisboa: Moraes.
- Pessoa, Joaquim (1983): *Fly*, Lisboa: Litexa.
- Pessoa, Joaquim (1984): *Os herdeiros do vento*, Lisboa: Litexa.
- Pessoa, Joaquim (1985): *Amor combate*, Lisboa: Litexa.



- Pessoa, Joaquim (1989): *125 Poemas*, Lisboa: Litexa.
- Pimenta, Alberto (1970): *O labirintodonte*, Coimbra: Selbstverlag.
- Pimenta, Alberto (1970): *Os entes e os contraentes*, Coimbra: Selbstverlag.
- Pimenta, Alberto (1973): *Corpos estranhos*, Lisboa: Selbstverlag.
- Pimenta, Alberto (1977): *Homo sapiens*, Lisboa: & Etc.
- Pimenta, Alberto (1979): *Heterofonia*, Lisboa: & Etc.
- Pimenta, Alberto (1980): *Bestiário lusitano*, Lisboa: Selbstverlag.
- Pimenta, Alberto (1990): *Obra quase incompleta*, Coimbra: Fenda.
- Pimenta, Alberto (1995): *A magia que tira os pecados do mundo*, Lisboa: Cotovia.
- Portugal, José Blanc de (1960): *Parva naturália*, Lisboa: Ática.
- Portugal, José Blanc de (1960): *O espaço prometido*, Lisboa: Moraes.
- Ramos, Wanda (1970): *Nas coxas do tempo*, Porto: Selbstverlag.
- Ramos, Wanda (1979): *E contudo cantar sempre*, Porto: Inova.
- Ramos, Wanda (1983): *Intimidade da fala*, Lisboa: & Etc.
- Ramos, Wanda (1986): *Poemas com sentidos*, Lisboa: Ulmeiro.
- Rocha, Luís de Miranda (1968): *O corpo e o muro*, Lisboa: Dom Quixote.
- Rocha, Luís de Miranda (1990): *Os arredores do mar*, Porto: Limiar.
- Rocha, Luís de Miranda (1995): *Vagas, artificios*, Coimbra: Poesia Minerva.
- Rodrigues, Ernesto José (1981): *Para Ortense: variantes*, Lisboa: Selbstverlag.
- Rodrigues, Ernesto José (1996): *Sobre o Danúbio*, Lisboa: Selbstverlag.
- Rosa, António Ramos (1958): *O grito claro*, Faro: ohne Verlagsangabe.
- Rosa, António Ramos (1975): *Ciclo do cavalo*, Porto: Limiar.
- Rosa, António Ramos (1979): *O incêndio dos aspectos*, Lisboa: Regra do Jogo.
- Rosa, António Ramos (1992): *Dezassete poemas*, Lisboa: Escritor.
- Salvado, António (1973): *Equador Sul* (1965), in: *Vestiram-se os poetas de soldados*, Anthologie, Porto: Cidadela.
- Sampaio, Jaime Salazar (1982): *Fernando (talvez) Pessoa*, Lisboa: Plátano.
- Santos, José Carlos Ary dos (1995): *Obra poética*, Lisboa: Ed. Avante.
- Saraiva, Arnaldo (1961): *Nove temas e um exemplo para a poesia actual*, in: *Rumo* 5, S. 526-539.
- Saramago, José (1984): *O ano da morte de Ricardo Reis*, Lisboa: Caminho.
- Seabra, José Augusto (1961): *A vida toda*, Porto: Selbstverlag.
- Seabra, José Augusto (1972): *Tempo táctil*, Lisboa: Portugalia.
- Seabra, José Augusto (1977): *Desmemória*, Porto: Brasília Ed.
- Seabra, José Augusto (1980): *O Anjo*, Porto: Nova Renascença.
- Seabra, José Augusto (1985): *Gramática grega*, Porto: Nova Renascença.
- Seixo, Maria Alzira (1983): *Letra da Terra*, Porto: Oiro do Dia.
- Silveira, Pedro da (Hrsg.) (1977): *Antologia da poesia açoriana*, Lisboa: Sá da Costa.

- Sousa, João Rui de (1983): *Fogo repartido (1960-1983)*, Lisboa: Litexa.
- Sousa, João Rui de (1991): *Palavra azul e quando*, Lisboa: Átrio.
- Sousa, João Rui de (1991): *Enquanto a noite, a folhagem*, Lisboa: Tertúlia.
- Tamen, Pedro (1956): *Poemas para todos os dias*, Lisboa: Selbstverlag.
- Tamen, Pedro (1978): *Poesia (1956-1978)*, Lisboa: Moraes.
- Tamen, Pedro (1981): *Horácio e Coriácio*, Lisboa: Moraes.
- Tamen, Pedro (1982): *Princípio do sol*, Lisboa: Círculo de Leitores.
- Tamen, Pedro (1983): *Antologia provisória*, Porto: Limiar.
- Tamen, Pedro (1984): *Dentro de momentos*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Tamen, Pedro (1991): *Tábua das matérias (Poesia 1956-1991)*, Lisboa: Tertúlia.
- Tamen, Pedro (1995): *Depois de ver*, Lisboa: Quetzal.
- Tavares, José Correia (1961): *Dádiva*, Castelo Branco: ohne Verlagsangabe.
- Tavares, José Correia (1962): *A flor e o muro*, Castelo Branco: Selbstverlag.
- Tavares, José Correia (1967): *Três natais*, Lisboa: Selbstverlag.
- Tavares, José Correia (1972): *Porcelama*, Lisboa: Selbstverlag.
- Tavares, José Correia (1975): *Beijos e pedradas*, Lisboa: Prelo (<sup>2</sup>1990).
- Tavares, José Correia (1976): *E não me tiveram*, Lisboa: Parceria.
- Tavares, José Correia (1976): *Fim de citação*, Lisboa: Parceria.
- Tavares, José Correia (1977): *Rio sem ponte*, Lisboa: Parceria.
- Tavares, José Correia (1977): *Ganhar ofício*, Lisboa: Parceria.
- Tavares, José Correia (1984): *Atraído ao engano*, Lisboa: Litexa.
- Tavares, José Correia (1987): *O verso e o rosto*, Lisboa: Vega.
- Tavares, José Correia (1988): *Todas estas palavras*, Lisboa: Vega.
- Tavares, Salette (1957): *Espelho cego*, Lisboa: Ática.
- Tavares, Salette (1961): *Concerto em mi maior para clarinete e bateria*, Lisboa: ohne Verlagsangabe.
- Teixeira, Paulo (1985): *As imaginações da verdade*, Lisboa: Caminho.
- Teixeira, Paulo (1988): *Epos*, Lisboa: Vega.
- Teixeira, Paulo (1988): *Conhecimento do Apocalipse*, Lisboa: & Etc.
- Teixeira, Paulo (1988): *A região brilhante*, Lisboa: Caminho.
- Torga, Miguel (1981): *Antologia poética*, Coimbra: Selbstverlag.
- Torrado, António (1970): *Do agregado sentimental*, Lisboa: Coleção Linguagem.
- Torrado, António (1976): *Dos simples e das casas interiores*, Lisboa: Plátano.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1966): *Programa para o concreto*, Lisboa: Ulisseia.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1980): *Ressentimento dum ocidental*, Lisboa: Moraes.
- Travanca-Rego, J. O. (1992): *Cinco incisões (antologia poética 1961-1991)*, Lisboa: Átrio.
- Vasconcelos, Mário Cesariny de (1950): *Corpo visível*, Lisboa: Prates (1996).

- Vasconcelos, Mário Cesariny de (1957): *Pena capital*, Lisboa: Contraponto.
- Vasconcelos, Mário Cesariny de (1961): *Poesia 1944-55*, Lisboa: Delfos.
- Vasconcelos, Mário Cesariny de (1961): *Planisfério*, Lisboa: Ulisseia.
- Vasconcelos, Mário Cesariny de (1977): *Titânia e Cidade Queimada*, Lisboa: Assírio e Alvim (Neuaufgabe 1994).
- Vasconcelos, Mário Cesariny de (1980): *Primavera autónoma das estradas*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Verde, Cesário (1897): *O livro de Cesário Verde*, Lisboa: Silva Pinto.
- Vieira, Vergílio Alberto (1983): *A paixão das armas*, Porto: Afrontamento.

### Sekundärliteratur

- Alvarenga, Fernando (1984): *A socialização da arte em Fernando Pessoa*, Porto: Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto.
- Alvarenga, Fernando (1989): *Afluentes teórico-estéticos do Neo-Realismo Visual português*, Porto: Afrontamento.
- Amaral, Fernando Pinto do (1991): *O mosaico fluido*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Barrento, João (1996): *A palavra transversal*, Lisboa: Cotovia.
- Castro, Ernesto Manuel Melo e (1980): *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Biblioteca Breve).
- Ferreira, Serafim (1995): *Raul de Carvalho: entre o silêncio e a solidão*, Porto: Campo das Letras.
- Guedes, Maria Estela (1979): *Herberto Helder, poeta obscuro*, Lisboa: Moraes.
- Güntert, Georges (1997): «Ein Futurist im Alltag: Fernando Pessoa und die portugiesische Moderne», in: Briesemeister, Dietrich / Schönberger, Axel (Hrsg.) (1997): *Portugal heute: Politik — Wirtschaft — Kultur*, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 561-575.
- Letria, José Jorge (1989): *Cesário: instantes da fala*, Lisboa: Caminho.
- Kalwa, Erich (1996): *Philosophisch-weltanschauliche und ästhetische Grundpositionen des portugiesischen Neo-Realismus: ein Beitrag zur Theoriebildung*, Frankfurt am Main: TFM; Domus Editoria Europaea (Beihefte zu Lusorama: Reihe 2, Studien zur Literatur Portugals und Brasiliens; Bd. 12).
- Lisboa, Eugénio (Hrsg.) (1984): *Estudos sobre Jorge de Sena*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Lisboa, Eugénio (Hrsg.) (1985): *A matéria intensa*, Cacilhas: Peregrinação.
- Lopes, Óscar / Saraiva, António José (1992): *História da Literatura Portuguesa*, Porto: Porto Editora.

- Lourenço, Eduardo (1973): *Pessoa revisitado*, Porto: Inova (Neuaufgabe: Lisboa: Moraes, 1980).
- Martinho, Fernando J. B. (1983): *Pessoa e a moderna poesia portuguesa*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Biblioteca Breve).
- Martinho, Fernando J. B. (1995): «Carvalho, Raul Maria de», in: *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Verbo, S. 1023-1024.
- Martinho, Fernando J. B. (1995): «Cruz, Liberto da Fonseca Ribeiro da», in: *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Verbo, S. 1407-1408.
- Martins, Manuel Frias (1986): *10 anos de poesia em Portugal, 1974-1984: leitura de uma década*, Lisboa: Caminho.
- Nava, Luís Miguel (1989): «Acme a ser arte: alguns aspectos da poesia de Luiza Neto Jorge», in: *Colóquio / Letras* 108, S. 48-62.
- Pitta, António Pedro (1995): «João José Cochofel», in: *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Verbo, S. 1173-1174.
- Quadros, António (1988): *O primeiro modernismo português: vanguarda e tradição*, Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1977): *Ensaio de Após-Abril*, Lisboa: Moraes.
- Seixo, Maria Alzira (1977): *Discursos do texto*, Lisboa: Bertrand.
- Sena, Jorge de (1978): *40 anos de servidão*, Lisboa: Moraes.
- Sequeira, Rosa Maria (1990): *A imagem da cidade na poesia moderna: Cesário Verde e Fernando Pessoa*, Frankfurt am Main: TFM; Domus Editoria Europaea (Beihefte zu Lusorama: Reihe 2, Studien zur Literatur Portugals und Brasiliens; Bd. 1).
- Thorau, Henry (Hrsg.) (1997): *Portugiesische Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp Taschenbuch Materialien).

### Zitierte Zeitschriften

- A Águia* (Porto).
- Anteu* (Lisboa).
- Árvore* (Porto).
- A Capital* (Lisboa).
- Colóquio / Letras* (Lisboa).
- Estudos de Castelo Branco* (Castelo Branco).
- Jornal da Noite* (Lisboa).
- Jornal de Letras, Artes e Ideias* (Lisboa).
- Ler* (Lisboa), internationale Ausgabe.

*Orpheu* (Lisboa).

*Persona* (Porto).

*Poesia Experimental* (Lisboa).

*Presença* (Coimbra).

*Século Cómico* (Lisboa).

*Vértice* (Coimbra).